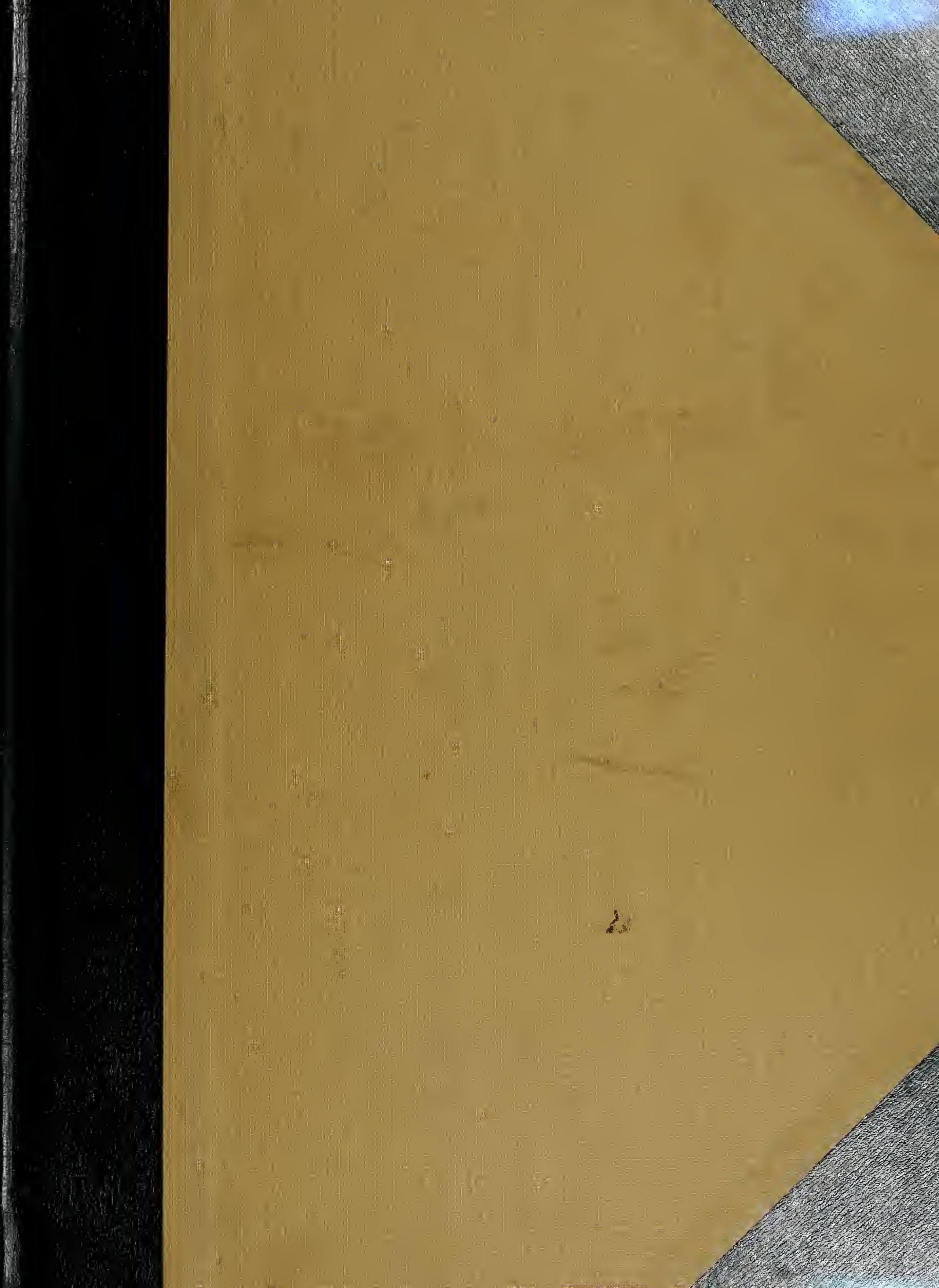




No M 172-1.
1914.
Vol 80
THE TRVSTEES OF THE
PVBLIC LIBRARY
OMNIVM
LVX
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 1878

4319. — 80e ANNÉE. — N° 1. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt.) Samedi 3 Janvier 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser franco à M. Henri Heugel, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour :

LE TANGO DE CARMEN

de Rodolphe Berger. — Suivra immédiatement : *Carillon-Gavotte*, de Richard Eilenberg.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de chant :

AU JARDIN JOLI

mélodie d'Ernest Moret. — Suivra immédiatement : *Voici qu'il neige des pétales*, mélodie de Théodore Dubois.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL POUR L'ANNÉE 1914

(Voir à la 8e page du journal.)

GIUSEPPINA GRASSINI, Une Cantatrice « Amie » de Napoléon *(Suite)*

IV

La voici donc à Londres, débutant au Théâtre de Haymarket, l'une des premières scènes italiennes de l'étranger, dans *la Vergine del sole*, et se trouvant aussitôt aux prises avec une rivale digne d'elle, la Billington. Élisabeth Billington, cantatrice d'origine allemande, mais née et élevée en Angleterre, où elle s'était mariée, était une artiste aussi remarquable par son talent que par sa beauté pleine d'élégance. Excellente musicienne, elle s'était, tout enfant, produite d'abord comme pianiste dans les concerts, avec son frère, Charles Weichsell, violoniste habile, et s'était même livrée à quelques essais de composition. Puis, l'âge ayant développé en elle une voix merveilleuse, son père, musicien lui-même, n'eut garde de laisser perdre un tel trésor, et lui fit entreprendre l'étude du chant sous la direction de Jean-Chrétien Bach, le dernier fils du grand Bach, alors établi à Londres, où il était devenu maître de chapelle de la reine. Aidée de son excellente éducation musicale, elle ne tarda pas à faire de rapides progrès sous la conduite et les conseils d'un tel maître, et devint bientôt une cantatrice de premier ordre. Elle s'était mesurée non sans succès avec deux artistes fameuses, la Giorgi-Banti et Mme Mara, et elle était devenue l'idole du public anglais lorsque Mme Grassini arriva à Londres, précédée de sa grande renommée.



Portrait d'Élisabeth Billington, d'après le tableau de Reynolds.

En dépit de cette renommée, la situation était difficile pour Mme Grassini, tellement était grande la faveur dont jouissait Mme Billington, et l'on raconte que son début dans *la Vergine del sole* fut accueilli avec une froideur et une réserve auxquelles elle n'était pas habituée. Piquée au jeu, en même temps que blessée dans son amour-propre, elle fit tous ses efforts pour conquérir la place que lui méritait son incontestable talent ; et enfin, voulant entamer directement la lutte avec la rivale qu'on lui opposait, elle demanda à Mme Billington de chanter avec elle, dans sa soirée à bénéfice, un opéra de Winter, *il Ratto di Proserpina*, que celui-ci venait de composer à cette occasion. L'épreuve lui fut complètement favorable, et dès lors elle fit l'enchantement de ce public qui était resté rebelle à ses accents, et devint l'héroïne de la scène. Scudo, qui avait parfois un peu trop d'imagination et qui se laissait aller à certaines fantaisies bizarres de style, a cru devoir tracer un tableau émouvant de cette lutte des deux cantatrices dans l'exécution de l'ouvrage de Winter : — « Mme Billington, dit-il, remplissait le rôle de Cérès, et Mme Grassini celui de Proserpine. Rapprochées ainsi sur un même champ de bataille, les deux cantatrices ne se ménagèrent pas les coups de gosier ni les roulades meurtrières. C'étaient des éclairs, des *gorgheggi* perfides et des trilles empoisonnés qu'on se lançait réciproquement comme des bombes à la Congrève. Le combat fut

long, acharné et décisif. La victoire se déclara ouvertement pour Mme Grassini, dont la belle voix de contralto, l'expression pénétrante et le style pathétique furent l'objet de l'admiration générale ».

Sortons de la fantaisie pour rentrer dans la réalité. Un écrivain anglais contemporain, un peu froid, et qui n'était point porté en faveur de Mme Grassini (mais qui avait sur Scudo l'avantage d'avoir entendu les deux cantatrices), lord Mount Edgecumbe, nous donne son opinion sur l'une et l'autre dans les souvenirs artistiques qu'il a publiés sous ce titre : *Réminiscences musicales d'un vieil amateur* (Londres, W. Clarke, 1823) ; le morceau est intéressant et vaut d'être reproduit :

La voix de Mme Billington, quoique douce et flexible, n'avait pas le charme de celle de la Banti ; elle était excellente musicienne et possédait une facilité qui lui permettait de faire beaucoup d'ornements qui étaient toujours de très bon goût. Malgré tous ces avantages, il lui manquait pourtant quelque chose ; elle n'était point actrice ; ses traits, quoique beaux, étaient sans expression. Pendant la première saison, je l'avoue, je ne partageai point l'enthousiasme du public pour Mme Billington ; et par une bizarrerie assez étrange, l'instant où elle perdit la faveur publique fut celui où je commençai à l'apprécier. Je veux parler de l'arrivée de Mme Grassini, qui était engagée pour chanter les *prime donne* conjointement avec Mme Billington. Mme Grassini était en tout point opposée à sa rivale ; à une beauté parfaite elle joignait une grâce toute particulière et elle était excellente actrice. Son genre exclusif était le *cantabile*, ce qui, à la longue, devenait un peu monotone ; sa voix, qui autrefois était un soprano très élevé, avait été transformée par quelque accident en un contralto très bas (1). Elle débuta dans *la Vergine del sole*, opéra de Mayr (2) ; mais son succès comme cantatrice ne fut pas décisif, quoique son jeu et sa beauté excitassent l'admiration.

Déconcertée de la froideur qu'on lui témoignait, elle n'osa pas paraître seule dans sa représentation à bénéfice, et elle appela Mme Billington à son aide. Winter composa exprès pour cette circonstance un opéra intitulé *il Ratto di Proserpina*. Mme Billington remplissait le rôle de Cérès, et la Grassini celui de Proserpine. Ce fut alors que la fortune changea subitement. La gracieuse figure de Mme Grassini, son jeu, l'expression avec laquelle elle chanta des airs simples et faciles, tout cet ensemble ravit le public. Les sons graves de sa voix produisaient un effet admirable lorsqu'ils se joignaient à la voix brillante de Mme Billington. Cet opéra fut donné souvent ; mais, chose extraordinaire, on ne les entendit jamais chanter ensemble dans un autre ouvrage. La Grassini, dédaignée avant la représentation de cet opéra, était devenue la favorite du public ; elle était recherchée, fêtée et reçue dans toutes les réunions *fashionables*. Quant à moi, la comparaison entre ces deux rivales m'avait fait découvrir la supériorité de Mme Billington comme cantatrice et comme musicienne. Mais, on le sait, tout le monde a des yeux, et il est si peu d'oreilles musicales ! Les sourds auraient été charmés de Mme Grassini ; mais les aveugles auraient donné la préférence à Mme Billington.

Après trois années d'un règne partagé, Mme Billington se retira entièrement de la scène, quoique ses moyens ne fussent nullement altérés, et Mme Grassini, s'apercevant que sa faveur commençait à diminuer, prit le sage parti de retourner en Italie.



Mistress Elisabeth Billington,
d'après une estampe anglaise.

On voit dans ces lignes que l'écrivain, forcé de se rendre à l'évidence et de constater le succès de la Grassini, ne s'y décide que de mauvaise grâce et ne peut pas se résoudre à rendre à la grande artiste la justice qu'elle mérite. C'est là l'expression d'un de ces sentiments personnels avec lesquels il serait oiseux de discuter. Mais d'autres critiques anglais n'hésitaient pas à exprimer sans contrainte leur admiration sans réserve pour la cantatrice. De Quincey trouvait « sa voix mélodieuse au delà de ce qu'il avait jamais entendu », et sir Charles Bell déclarait en 1795 que, seule, « la Grassini donnait l'idée de la puissance de la musique unie au jeu dramatique ». Et il ajoutait, avec un éloge dont on peut apprécier la portée, puisqu'il ne craignait pas de la comparer à la plus illustre tragédienne anglaise : « Non seulement elle *mourait* en scène sans être ridicule, mais avec un effet égal à celui que produisait mistress Siddons. Le *O Dio!* de Mme Billington était une simple mesure de musique ; mais avec la voix étrange et presque hors nature de la Grassini, il pénétrait jusqu'à l'âme ». Ailleurs encore il parle de « sa dignité, de sa vérité et de sa simplicité émouvantes ». Et un autre conclut en disant : « Telle était son influence sur les gens de goût raffiné, non musiciens (1) ».

De ces divers exemples on peut conclure que Mme Grassini ne se contentait pas d'être une cantatrice de premier ordre, mais qu'elle était vraiment une grande artiste et une tragédienne lyrique accomplie. Il est certain que son talent exceptionnel, joint à la beauté de sa voix, produisit sur le public anglais une impression profonde.

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) Ceci est inexact. La voix de Mme Grassini ne varia jamais.

(2) L'écrivain se trompe, et sa mémoire est en défaut : Mayr n'a point écrit d'opéra sous ce titre. Celui-ci, je l'ai dit, est de Cimarosa.

(1) Voy. George Grove : *Dictionary of music and musicians*.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre-Lyrique (Gaîté). — *Les Contes de Perrault*, féerie lyrique en quatre actes et vingt tableaux, paroles de MM. Arthur Bernède et Paul de Choudens, musique de M. Félix Fourdrain. (Première représentation le 27 décembre 1913.)

Depuis longtemps les gentils contes du bonhomme Perrault sont une source et une ressource inépuisables pour nos théâtres, et surtout pour nos théâtres lyriques. Les librettistes les ont mis en pièces, c'est le cas de le dire, et les compositeurs ne se sont pas lassés de les mettre en musique. Je crois bien que le premier de ces aimables petits chefs-d'œuvre qui ait subi cette transformation lyrique est *Cendrillon*, et cela ne remonte pas à moins d'un siècle et demi. La première *Cendrillon* scénique dont nous ayons en effet connaissance est celle que le chanteur Laruette, qui n'était pas seulement un excellent comédien, mais encore un compositeur estimable, fit représenter en 1759 à l'Opéra-Comique de la Foire-Saint-Laurent, sur un livret d'Anseaume. On eut ensuite une *Cendrillon* de Steibelt (Saint-Pétersbourg, 1809), une autre de Nicolo (Opéra-Comique, 1810), un ballet de Ferdinand Sor (Opéra, 1823), et la *Cendrillon* de Massenet à l'Opéra-Comique, en 1899. Je ne cite que pour mémoire la *Cenerentola* de Rossini, qui n'est qu'une adaptation moderne du conte de Perrault, et celle de M. Wolf-Ferrari dont la chute à Venise fut éclatante en 1900.

Nous avons un *Petit Chaperon rouge* de Boieldieu, dont le succès fut retentissant à l'Opéra-Comique en 1818, et un autre de Serpette, qui fut joué en 1885 aux défuntes Nouveautés. Le *Barbe-Bleue* d'Offenbach, qui fit courir tout Paris aux Variétés en 1866, n'a de commun que le titre avec le conte de Perrault, mais nous avons une *Ariane et Barbe-Bleue* de M. Paul Dukas, qui fut représentée à l'Opéra-Comique en 1907. *Le Chat Botté* fut mis pour la première fois à la scène en 1807, au théâtre des Jeunes-Artistes, avec musique de Foignet fils, et une seconde fois à Bordeaux, en 1890, avec musique de M. Charles Haring. De même, *le Petit Poucet* n'inspira que deux compositeurs, qui le présentèrent au public en l'année 1868, M. Laurent de Rillé à l'ancien Athénée de la rue Scribe et Edmond Audran au Grand-Théâtre de Marseille. Moins favorisée encore, *Peau d'Ane* parut une fois seulement, aux Folies-Nouvelles, en 1858, mise en musique par Pilati. Mais nous voyons un *Riquet à la Houppe* de Foignet fils aux Jeunes-Artistes en 1802, un autre, de Louis Varney, aux

Folies-Dramatiques en 1889, et un troisième, de M. Hans Sommer, à Brunswick en 1907, sans compter deux autres *Riquet à la Houppe* restés inédits, l'un d'Albert Grisar, l'autre de Prévost-Rousseau. Mais c'est *la Belle au bois dormant* qui a fourni le plus fort contingent d'œuvres lyriques : nous en trouvons une de Carafa, à l'Opéra, en 1825; quatre ans après (ce qui ne prouve pas son succès), en 1829, le même théâtre donne, sous le même titre, un ballet d'Herold dont le rôle principal est tenu par la célèbre Marie Taglioni; puis, après un long intervalle, on voit se succéder toute une série de *Belle au bois dormant* : une d'Henri Litolff à l'éphémère Opéra-Populaire du Châtelet, en 1874, une autre, de M. Charles Lecocq, aux Bouffes-Parisiens, 1900, de Mlle Jane Vieu, aux Mathurins, 1902, de M. Charles Silver, au Grand-Théâtre de Marseille, 1902, de M. Engelbert Humperdinck, à Francfort, 1902, de M. André Weickmann, à Nuremberg, 1902, de M. Cipolla, à Savigliano, en 1903, enfin de Francis Thomé au Théâtre-Sarah-Bernhardt, 1907. Et je complète cette liste avec la *Grisélidis* que Massenet donna à l'Opéra-Comique en 1901. Si j'en oublie, que le ciel et les bonnes fées me le pardonnent. Mais on voit que le contingent est déjà respectable.

Ce doit être charmant, en vérité, de construire une féerie lyrique avec un de ces contes délicieux, qui semblent, quelques-uns surtout, appeler d'eux-mêmes la musique en leur compagnie. Et cependant on voit, dans le passé, combien cela a laissé peu de traces. A part la *Cendrillon* de Nicolo, dont le triomphe fut dû surtout à la présence et au talent de la charmante Alexandrine Saint-Aubin, qui y fit un début retentissant, il n'y a à signaler, comme véritable succès, que *le Petit Chaperon rouge* de Boieldieu, qui servit, si l'on peut dire, de discours de réception au compositeur, car il livra cet ouvrage au public alors qu'il venait d'être élu à l'Académie des Beaux-Arts en remplacement de son vieil ami Méhul. De tout le reste rien n'est demeuré, — sauf la *Cendrillon* de Massenet déjà plus que centenaire et qui n'a pas dit son dernier mot.

Est-ce pour cela que les auteurs des *Contes de Perrault*, au lieu de mettre simplement à la scène un seul des récits du vieux chroniqueur, se sont avisés de les prendre tous à la fois, de les grouper d'une façon bizarre et d'en faire une sorte de salade à laquelle leur assaisonnement n'a donné qu'une saveur médiocre ? Ont-ils pris exemple sur ces quelques lignes de la préface dont Perrault lui-même faisait précéder son premier recueil ? « La manière, disait-il, dont le public a reçu les pièces de ce recueil à mesure qu'elles lui ont été données séparément, est une espèce d'assurance qu'elles ne lui déplairont pas en paraissant toutes ensemble ». C'est très bien : mais, tout de même, Perrault, en présentant ainsi la série de ses contes au public, les séparait les uns des autres, et ne pouvait faire autrement, sous peine d'être inintelligible. Ses interprètes actuels ont cru pouvoir agir d'autre façon, et, précisément, de ce fait ils sont restés extraordinairement inintelligibles, de telle sorte que le diable m'emporte s'il est possible de rien comprendre à leur affabulation.

Il faut remarquer d'ailleurs que nos deux auteurs, qui auraient pu faire mieux, se sont attachés à reprendre et à employer tous les éléments de l'ancienne féerie classique et vulgaire, alors que, s'adressant à Perrault et le voulant interpréter, ils auraient pu donner à leur fantaisie plus de délicatesse, de grâce et d'imprévu. Nous retrouvons avec eux le roi imbécile, le vieux gâteux traditionnel, de même que le duel légendaire entre le génie du mal, qui s'appelle ici Olibrius, et la fée bienfaisante qui prend le nom de Morgane, et qui, cela va sans dire, reste à la fin victorieuse de tous les maléfices de son ennemi.

Après avoir fait connaissance avec le Petit Poucet et ses six frères, qui reviennent frétillants chez papa et maman, de retour de leur excursion chez l'ogre, nous nous trouvons en présence de Cendrillon, qui va mener le jeu tout le long de la pièce, devenant successivement Peau d'âne, la Belle au bois dormant, je ne sais plus quoi encore, se trouvant en butte aux persécutions du méchant Olibrius auxquelles elle n'échappe que grâce à la sollicitude de sa marraine la fée Morgane, et agréablement poursuivie par les attentions et l'amour du Prince charmant, qui s'attache à ses pas. Et alors nous voyons défiler tour à tour les deux sœurs de Cendrillon, mesdemoiselles Javotte et Aurore, leur mère Mme de la Houspignolle, leur père M. de la Pinchonnière, et le Chat botté, et Riquet à la houppe, et Barbe-Bleue, et Croquemitaine, sans compter le reste. Vous sentez bien que je ne vais pas essayer de vous raconter la pièce, à laquelle, comme tout le monde, je n'ai absolument rien compris. Mais il faut bien que je parle un peu de la musique dont on a voulu l'escorter.

Mon Dieu, elle n'est pas désagréable, la musique de M. Félix Fourdrain, et ce serait plutôt le contraire. Elle n'a qu'un tort : elle est trop envahissante, elle fait longueur, et elle entrave trop une action qui n'est déjà pas très animée de sa nature. Ce n'est évidemment pas la faute du compositeur, mais celle de ses collaborateurs, qui lui ont donné trop de place. Il y a même des morceaux d'ensemble et des finales, ce qui est du superflu dans une œuvre (!) de ce genre. Mais, en somme, la partition de M. Fourdrain se fait remarquer par une forme assez soignée, par une bonne entente des voix et par une certaine habileté dans le maniement de l'orchestre. Elle est mélodique d'ailleurs, et si l'on souhaiterait par instants un peu plus de fraîcheur et d'imprévu dans une inspiration pour laquelle le musicien pourrait être plus sévère, il n'en est pas moins vrai que telle romance, telle chanson, gentiment accompagnées se font entendre avec plaisir. Bref (et en disant cela j'aurai l'air de dire une bêtise), cette musique est *musicale*, et c'est une qualité trop rare par le temps qui court pour qu'on n'en tienne pas compte à celui qui la met en relief et qui a l'audace de n'en pas rougir.

La Gaîté a su réunir, pour l'interprétation des *Contes de Perrault*, un groupe de jeunes femmes charmantes, dont la présence fait autant de plaisir aux yeux qu'aux oreilles. En tête il faut nommer Mlle Angèle Gril, Cendrillon tout aimable qui mène la pièce d'un bout à l'autre sans faiblir un instant : jolie voix, joli visage, avec d'heureuses qualités de comédienne et de chanteuse. La fée Morgane est représentée de façon élégante par Mlle Delimoges, beauté blonde et délicate, qui chante non sans agrément, mais dont la diction dans le dialogue est un peu bien conventionnelle. Mlle Yvonne Printemps, qui personnifie le Prince Charmant, a vraiment une voix printanière et charmante, qu'elle fait valoir avec beaucoup de goût, outre qu'elle porte très gentiment le travesti. Et il faut bien complimenter Mlle Macchetti, très adroite et très gaie en Petit Poucet et en Chaperon Rouge, et Mlle Carpentier, amusante en Chat botté, sans oublier Mmes Mary Théry, Rachel Launay et Crisafulli, la mère et les sœurs de Cendrillon, et Mlle Jackson, qui est une Bûcheronne très appétissante.

Le côté des hommes est beaucoup moins important, à part le rôle du mauvais génie Olibrius, qui est tenu avec aisance et habileté par M. Alexis Boyer, grand amateur de points d'orgue et de ports de voix, qui entend faire un sort à chaque note qu'il tire de son gosier. M. Dousset est amusant en père dindon de la Pinchonnière, et l'ensemble masculin est bien complété par MM. Alberti, Désiré et Martinelli.

La mise en scène est aussi luxueuse et aussi « féerique » que possible. Mais la scène de la Gaîté n'est donc pas machinée, qu'on n'y puisse faire un travestissement, une transformation ou un changement de décor à vue, et qu'il faille toujours recourir à l'obscurité pour préparer les « surprises ? » Cela est destructif de toute illusion, surtout dans une pièce de ce genre.

Arthur Pougin.

*
* *

Cluny. *Les Carabistouilles du fantassin Gaspard*, farce militaire belge, en 3 actes, de M. Wicheler. — Athénée. *Le Tango*, pièce en 4 actes, de Mme et M. Jean Richepin.

Pour essayer de changer un peu, Cluny nous offre, cette fois, des militaires belges. Qu'ils soient aussi amusants et dégourdis et effarants que nos braves petits pioupious français, cela n'est point possible, surtout lorsque les nôtres sont sous les ordres d'un instructeur comme M. Mouézy-Eon. Tels que nous les présente M. Wicheler, qui fut un des auteurs de cette légendaire demoiselle Beulemans, ils ne sont pas absolument démés de gaîté; mais cette gaîté pèse quelques très gros kilos de trop et la marche de ces fantassins se ressent souvent du calme habituel à nos aimables voisins.

Pourquoi le simple soldat Gaspard est promu successivement commandant, général et ministre de la guerre, cela importe peu : l'auteur n'a pas semblé y attacher grande importance; ne soyons pas plus difficiles que lui, et contentons-nous de l'assez drôle funisterie qui consiste à faire chausser à tour de rôle à tous les personnages mâles du vaudeville une invraisemblable paire de godillots.

Les Carabistouilles du fantassin Gaspard, titre long s'adaptant naturellement à une pièce longue, sont jouées avec adresse par M. Festerat qui, très évidemment, nous vient de Belgique, par MM. Antony, Saulieu, Charpentier, par Mlles Marthe Gravil, Alice George et Gabrielle Chalon.

C'était fatal! L'envahissant tango devait envahir le théâtre. Et, fatalement aussi, il appartenait au vibrant poète qu'est M. Jean Richepin de le patronner sur une scène parisienne puisque, déjà, il l'avait fait pénétrer, non sans éclat, sous la sévère coupole de l'Académie française. L'on n'ose pas trop vous dire ici, en ce journal qui compte beaucoup de jeunes et charmantes lectrices qui doivent sacrifier au dieu nouveau, qu'on n'a qu'un goût assez lointain pour cette danse compliquée, bizarre, « le bridge de la danse », comme l'appellent Mme et M. Jean Richepin, dont le rythme s'affirme avant tout d'un entrain plus que douteux; la mode s'en est emparée, il n'y a qu'à s'incliner sans essayer de rechercher les causes, peut-être souvent trop... frôlantes, qui le font, pour un temps, triompher si exclusivement. Tanguons, puisque tango il y a; et ne pleurons pas trop de l'évidente tristesse de ces pas compassés, comme le faisaient si plaisamment et si désespérément les deux danseurs en grand deuil d'une très

amusante revuette que nous vîmes jouer assez récemment après l'un des dîners des « Escholiers ».

C'est à l'Athénée que M. Jean Richepin, ayant pour collaboratrice Mme Jean Richepin, a porté *le Tango;* et M. Abel Deval, qui se trouvait en présence de personnages de suraigu modernisme, a voulu entourer ce sujet d'une mise en scène tout à fait dernier cri. Ah! ces décors; ils sont hurlants de « nouveauté » ! Et ces toilettes ! Vraiment, c'est à pouffer de rire de voir de jolies femmes si baroquement rendues ridicules!

Le Tango, c'est le prince Zigi de Lusignan et la princesse Marie-Thérèse de Lusignan qui le dansent, et le dansant, et surtout le voyant danser, lui par elle avec un autre, elle par lui avec une autre, finissent par devenir amoureux. Nous disons bien « finissent », car mariés trop gamins et très dans le train — on se marie pour que chacun ait sa pleine et entière liberté — ils vivent tout ce qu'il y a de plus bons camarades et tout ce qu'il y a de moins mari et femme. Ce que ni la princesse douairière de Lusignan, une délicieuse grand'maman, ni le bon et conciliant précepteur du prince, Gotteaux, n'ont pu faire : réunir deux cœurs qui, somme toute, se cherchent, c'est la vue d'une joue frôlant une joue — dernière attitude chère aux vrais danseurs de tango pas exclusivement préoccupés de compter leurs pas diaboliques — c'est l'étreinte complète et irrésistible de deux corps qui le fait. Jalousie ! Jalousie ! voilà bien de tes coups.

En somme la petite intrigue est simple; pour la corser, M. et Mme Jean Richepin l'ont promenée dans les milieux les plus outrageusement sélects et jusqu'en Algérie, où les musulmans ne badinent pas avec mesdames leurs épouses qui font seulement mine de regarder trop attentivement un autre que leur seigneur et maître.

Les deux principaux interprètes du *Tango* sont Mlles Eve Lavallière et Spinelly. Il est impossible d'être plus délicieusement, plus élégamment gosse que ne l'est Mlle Lavallière; c'est à elle qu'est allé justement le succès de la soirée. Mlle Spinelly qui, très heureusement, a placé sa voix dans un registre moins perché et par suite moins crispant, est une Marie-Thérèse très jeunette, avec, peut-être, abus d'accents traînards, mais avec de gentilles intentions. La grand'mère est toute sympathie et toute bonne malice sous les traits de Mme Marie-Laure, et M. Henry Baur silhouette, avec discrétion, trop de discrétion cette fois, le type du précepteur.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

⁂

THÉATRE DE LA RENAISSANCE. — *Un Fils d'Amérique*, comédie en quatre actes, de MM. Pierre Veber et Marcel Gerbidon.

C'est une pièce bien faite (toutes les pièces ou presque, aujourd'hui, sont bien faites), avec des coins d'une observation amusante ou pittoresque, des personnages secondaires (ce sont peut-être les meilleurs) agréablement dessinés, d'aimables passages de tendresse, de jolis mots, les uns « d'auteur », d'autres plus vrais, d'autres faciles. L'intrigue, par endroits, est sans doute un peu complexe, tout de même très intelligible, — et le public est intelligent.

Simplifions-en l'exposé. Brave homme, mais quelque peu ganache, M. Pascaud dirige mal son usine. Il est à la veille de la faillite. Un couple d'aigrefins, mâle et femelle, caricaturés à la Dickens, lui présente pour son fils, qu'il a chassé jadis et qu'il regrette, un jeune homme qui ne l'est pas, mais que néanmoins il reconnaît aisément pour tel. Ce jeune homme, n'est-ce pas, puisqu'il accepte un pareil rôle, est sans aucun doute un filou, ce qui ne l'empêche point, conformément aux lois de notre logique moderne, théâtrale et même sociale, d'être au fond un parfait honnête homme. Le voilà maintenant à la tête de l'usine, qu'il a sauvée : *Deus ex machinâ*, c'est le cas de le dire. Actif et débrouillard, il s'est épris de sa tâche; il s'est épris également de la gentille Dorette, fille du patron, qu'il ne peut épouser tant qu'elle est sa sœur, mais qu'il épouse, vous pensez bien, dès qu'elle cesse de l'être, c'est-à-dire au retour du véritable fils, arrivé soudain d'Amérique et d'autant plus vivant qu'on l'avait cru mort.

Voilà pour l'essentiel. Cette pièce, comme on voit, se fonde sur un quiproquo d'identité, d'où naturellement, des invraisemblances, mais esquivées d'une pirouette agile ; d'où, au dénouement, l'inévitable reconnaissance, mais expédiée à la diable, comme il sied, et sans que les auteurs songent le moins du monde à la prendre au sérieux. C'est, pour le fond, un roman d'aventure, avec, dans l'exécution, une justesse d'analyse qui, souvent, n'est pas sans finesse ; ce qui fait que la pièce semble hésiter parfois, et cette incertitude amène quelque froideur entre la fantaisie et le réalisme.

Elle pourrait être mieux jouée, dans un mouvement plus alerte. Bien entendu mettons-nous hors de cause, dans le rôle du fils (le faux, le substitué), l'habileté de M. Tarride et le parfait naturel de son jeu. M. Lérand, dans le rôle effacé du père, ne parvient pas à lui donner de la vie et de l'intérêt. L'un, fiancé bêbête, l'autre, agent d'affaires, ivrogne et burlesquement canaille, MM. Bouchez et Bélières ont témoigné d'une adresse divertissante, M. Schutz, le vrai fils, d'une élégance américaine et sûre. Quant aux personnages féminins, ils sont tenus par Mlle Exiane avec une gentillesse un peu factice, par Mme Huguette Dastry, ici chanteuse de caf'-conc', prête à quitter les planches pour le trottoir, avec une veulerie qu'on voudrait plus aisée, enfin par Mme Rosine Maurel, femme d'affaires sans scrupules, comiquement géniale, avec sa verve et son autorité coutumières.

LÉON MORRIS.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

En voulez-vous des tangos? Voici que le petit maître de la valse, Rodolphe Berger, y assouplit lui-même son rythme et sa fantaisie et on peut croire que l'échantillon que nous vous soumettons aujourd'hui ne sera pas parmi les moins bien venus de la flore si abondante de cette nouvelle danse dont Paris raffole. Bonne chance donc à ce *Tango de Carmen!*

REVUE DES GRANDS CONCERTS

CONCERTS-COLONNE. — *La Damnation de Faust* tenait le programme des Concerts-Colonnes pour la 174e fois. L'œuvre de Berlioz retrouva son succès habituel, et l'orchestre et son chef en eurent leur bonne part. Les protagonistes étaient Mme Vallin-Cardo, Marguerite discrète et tendre; M. David Devriès, Faust généreux; M. Henri Albers, Méphistophélès de grande allure, et M. Paty, Brander correct. Acclamations, *bis* et rappels à l'accoutumée.

J. JEMAIN.

— CONCERTS-LAMOUREUX. — M. Chevillard nous a fait entendre une cantate, *Faust et Hélène*, ouvrage qui a valu le prix de Rome de l'année 1913 à M. Claude Delvincourt. Nous regretterions de prononcer un jugement, si modéré fût-il, sur un jeune artiste après une épreuve du genre de celle-ci. Le sujet de la cantate, purement académique dans le plus mauvais sens du mot, pouvait bien fournir au musicien l'occasion de placer des morceaux descriptifs avec orchestrations variées; mais, de chaleur communicative, de passion vraie, il n'en pouvait être question. Au début, des esprits aériens bercent le sommeil de Faust : c'est la scène des bosquets de *la Damnation de Faust* ou celle d'Ariel du *Faust* de Schumann. Notre prosaïque Faust pense à la beauté d'Hélène; il ordonne à Méphistophélès d'évoquer pour lui l'épouse de Ménélas amante de Pâris. Son vœu est accompli; Hélène paraît, se refuse d'abord à l'amour et s'y livre ensuite avec emportement. Mais le spectre de Pâris apparaît et réclame son bien. Faust veut conserver sa conquête; « il s'élance sur le spectre et le frappe l'épée nue. Un éclair jaillit. Éclat de foudre. Faust chancelle. Méphistophélès l'emporte évanoui. » On est édifié en lisant ce style et l'on peut plaindre les candidats aux lauriers de l'Institut. M. Delvincourt s'est souvenu de ses prédilections de classe en écrivant la musique de *Faust et Hélène;* il a choisi de bons modèles, Gounod, Massenet particulièrement; d'autres aussi paraissent l'avoir hanté. Il a essayé de mettre de l'élan dans ses mélodies et de la couleur dans ses descriptions; il y a même parfois réussi et l'on peut espérer qu'il fera honneur à son prix par d'autres œuvres plus fortes et plus personnelles. Les interprètes de la cantate, MM. Georges Foix, Yves Naël et Mme Vorska ont chanté non sans talent, non sans vigueur, les paroles peu vivantes du librettiste et la musique assez animée et brillante de M. Delvincourt. Le reste du programme comprenait l'ouverture de *la Flûte enchantée*, la *Symphonie héroïque*, le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, de M. Debussy, et *Don Juan*, de M. Richard Strauss.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— PROGRAMMES DES CONCERTS DE DEMAIN DIMANCHE :

Conservatoire (6e concert de la Société des Concerts sous la direction de M. André Messager) : 4e Symphonie (Beethoven). — a) *Laboravi* (Rameau), b) *Offertoire* (Saint-Saëns). — *Mort et Transfiguration* (R. Strauss). — *Psyché* (C. Franck).

Trocadéro (Concerts-Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné) : 175e audition de *la Damnation de Faust* (Hector Berlioz), Mme Vallin-Pardo (Marguerite), M. David Devriès (Faust), M. Henri Albers (Méphistophélès), M. Paty (Brander).

Salle Gaveau (Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard) : Ouverture de *Gwendoline* (Chabrier). — *La Foi*, trois tableaux symphoniques, d'après le drame de M. Brieux (Saint-Saëns), 1re audition. — *Wallenstein*, trilogie (Vincent d'Indy). — *Les Troyens*, chasse et orage (Berlioz). — *L'Apprenti Sorcier* (P. Dukas). — Symphonie en *ut* mineur, avec orgue (Saint-Saëns).

— SOCIÉTÉ J.-S. BACH. — *L'Oratorio de Noël*. Il semble superflu de refaire la notice historique de cette belle œuvre, dans laquelle l'émotion religieuse et la couleur pastorale règnent en une si communicative intensité. Ce second élément a été parfaitement indiqué par M. Schweitzer, lorsqu'il qualifie de « vision auditive » la *Sinfonia* par où s'ouvre la deuxième partie, et dans laquelle deux hautbois d'amour et deux hautbois de chasse s'entretiennent si délicieusement avec les flûtes et les instruments à cordes. Mais nous devons être bref en louant la Société Bach et très particulièrement son chef, M. Gustave Bret, d'avoir exécuté l'*Oratorio de Noël* avec une si respectueuse intelligence et un soin si scrupuleux. Les solistes, qui furent Mme Madeleine Bonnard, Mme Durigo, MM. Kohman et Jean Reder méritent aussi nos félicitations, ainsi que les hautboïstes, MM. Moudain, Mercier, Balart et Gobert, et M. Cellier qui tenait l'orgue. Rappelons que la prochaine audition donnée par cette intéressante association aura lieu le vendredi 27 février, et qu'elle nous apportera la joie d'entendre la grande messe en *si mineur*.

RENÉ BRANCOUR.

MONUMENT MASSENET

Les dix-sept premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 3 janvier, un total de 61.587 fr. 20. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel*.

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La semaine de fêtes musicales à Vienne, qui devait avoir lieu pendant l'été de 1914, concurremment avec les solennités musicales de Salzbourg en l'honneur de Mozart, a été définitivement ajournée à l'année 1915.

— M. Félix Weingartner vient de signer, pour cinq années, un contrat avec l'orchestre philharmonique de Vienne, pour la direction des concerts de cette Société. Les cinq années prendront fin en 1919.

— A l'occasion des fêtes de Noël, une représentation au bénéfice des enfants pauvres des écoles de la ville de Munich a été donnée au théâtre de la place Gaertner. Dans le même but, un concert avait été organisé à ce théâtre; M. Ernest de Possart y a déclamé, avec adaptation musicale de M. Max Schillings, *les Fêtes d'Eleusis*, de Schiller. La recette totale a été de 17.500 francs.

— Plusieurs scènes allemandes se disposent à introduire dans leur répertoire les arrangements d'opéras et autres adaptations semblables qu'a faits Mottl pendant sa longue carrière de chef d'orchestre. Il y a notamment des versions d'*Alceste*, de Gluck, de *Norma*, de Bellini, de *l'Elisire d'amore*, de Donizetti, et une œuvre très spéciale en son genre, *la Fantaisie déchaînée*, légende de Raimund (1790-1836), pour laquelle Mottl a composé une partition avec de la musique de Schubert.

— Le tombeau de Mozart. Lorsque la ville de Vienne, en 1859, érigea en mémoire de Mozart, dans le cimetière ancien (Marxer-Friedhof), le tombeau qui a été transporté depuis au Cimetière central, on choisit, d'après des informations peu précises, un endroit où il était possible que les restes du maître eussent été inhumés mais qui n'offrait aucune particularité de nature à faire disparaître les doutes. Lorsque, le 6 décembre 1791, dans l'après-midi, deux porteurs se dirigèrent vers le cimetière, avec le corps de Mozart enfermé dans un cercueil de sapin, la neige et la pluie tombaient en rafales et un tout petit nombre d'amis suivaient. La femme du malheureux compositeur était malade et n'avait pu sortir. Arrivés au cimetière — et, ce qui est à retenir ici, c'est que l'on n'est même pas absolument certain que ce cimetière fut bien le Marxer-Friedhof, — les porteurs déposèrent leur fardeau dans un local spécial dit « chambre des morts » et, le lendemain seulement, le cercueil des pauvres qui renfermait la dépouille de l'immortel artiste fut jeté dans une fosse commune. Ce genre de fosses était disposé à cette époque de façon à contenir seize cercueils placés l'un sur l'autre en quatre couches. On les laissait ainsi dix années puis on dispersait les ossements et la place devenait libre pour d'autres morts. Ainsi le corps de Mozart demeura oublié, abandonné. La seule personne qui paraît avoir pensé à la tombe du maître fut le nommé Joseph Deiner, sans doute gardien du cimetière, qui fit remarquer à Constance Mozart que le tombeau de son mari n'avait même pas de croix. On lui répondit que l'on y pourvoirait et les choses restèrent dans l'état. Constance Mozart laissa passer environ dix-huit ans sans rien décider quant à la si lamentable sépulture. En 1809 ou 1810 seulement, poussée par les demandes réitérées des étrangers qui affluaient à Vienne et, connaissant la célébrité de Mozart, s'enquéraient de son lieu de repos, elle s'adressa aux personnes chargées de l'entretien du Marxer-Friedhof pour obtenir des renseignements. On lui fit savoir que, conformément à l'usage, la fosse commune où Mozart avait été enterré n'existait plus, et que nul ne pouvait dire où les restes de Mozart se trouvaient. Longtemps après, en 1855, lorsque le conseil municipal de Vienne ordonna de nouvelles recherches, le fils de l'ancien fossoyeur du Marxer-Friedhof, interrogé, répondit en ces termes : « Sur le tombeau de Mozart, je n'ai rien entendu dire de particulier ; je puis vous assurer seulement ceci : la manipulation en ce qui concerne les fosses communes a toujours été la même ». D'après cette déclaration, dix ans après la mort de Mozart, ou à peu près, les ossements de ceux qui ont été enterrés avec lui et les siens propres ont été dispersés. Il n'existe donc plus, depuis cette époque, de tombeau de Mozart. La conclusion forcée serait que la relique conservée comme étant le crâne de Mozart n'a aucune authenticité. Nous croyons, en effet, qu'aucun document reposant sur des bases sérieuses n'a pu être établi pour relater l'enchaînement des faits qui constitueraient une probabilité sérieuse. En fait, la mémoire de Mozart vit dans l'âme des hommes : cela peut faire oublier bien des ingratitudes. Rendre à la nature les restes des morts est peut-être plus digne que de les conserver sous verre dans un musée.

— Louis II de Bavière et Joseph Kainz. Les relations d'amitié, aussi vives que passagères entre le roi Louis II, protecteur de Wagner, et le comédien Joseph Kainz, mort il y a quelques années, ont été remises tout récemment en lumière par un volume de mémoires publié à Berlin, dont l'auteur est M. Félix Philippi, ami intime de Kainz. C'était en 1881. L'artiste dramatique alors très célèbre, ayant été engagé à Munich, fut mandé par le roi pour jouer devant un cercle intime *Marion Delorme* de Victor Hugo. La nuit même qui suivit cette soirée, Kainz reçut une bague avec un superbe saphir. Deux ou trois semaines après il était invité au château de Linderhof et fort embarrassé de s'y rendre, parce qu'il ne connaissait pas le cérémonial des cours. Il se décida pourtant et dut dire plusieurs morceaux de ses rôles de répertoire. La première impression fut, des deux côtés, assez peu favorable. L'acteur trouva le roi très intéressant, mais étrange et singulièrement bizarre. Louis II, de son côté, ne témoigna que froideur et se montra peu bienveillant lorsque Kainz prit congé de lui. Pourtant, il le convia de nouveau dans sa résidence d'été, l'apprécia peu à peu davantage et changea bientôt si complètement à son égard que Kainz put dire à son ami Philippi : « A chaque parole que je prononçais, il prêtait toujours l'attention la plus soutenue et il me semblait que la glace qui nous séparait fondait d'instant en instant. » Ce fut exactement cela, car bientôt le roi imposa son amitié à Kainz et lui ordonna de le tutoyer. Cela fut extrêmement désagréable à Kainz, qui comprit dès l'abord le danger de cette familiarité. Cette impression se confirma toujours davantage; Louis II en arriva bientôt à ne plus pouvoir se passer du comédien et à introduire dans leurs relations des inquiétudes de mauvais augure. Un jour, il dit en frappant sur l'épaule de Kainz : « N'est-ce pas, rien ne pourra jamais nous séparer? » Peu de temps après, le roi emmena l'artiste avec lui pour un voyage en Suisse. Il s'était pris de passion pour le héros de l'indépendance de la confédération helvétique et pour la tragédie de Schiller. Louis II et Kainz visitèrent le lac des Quatre-Cantons, l'un toujours dans le plus grand enthousiasme, l'autre constamment obligé de se hausser au même diapason pour réciter des passages de *Guillaume Tell* et même de *Don Carlos*, car le roi avait ses caprices et prétendait qu'ils fussent immédiatement satisfaits. Le pire de tout était qu'il aimait à se promener la nuit. Après maintes pérégrinations dans les endroits nombreux autour du lac où Guillaume Tell a des monuments de souvenir, une certaine nuit, par le plus beau clair de lune, les deux voyageurs allèrent au Rütli. C'était passablement risqué, car l'endroit, malgré de bons sentiers, n'est guère accessible qu'en descendant de Seelisberg, qui est à trois cents mètres plus haut, ou en montant de la station du lac après une traversée qui demande encore quelque temps. Mais rien ne pouvait arrêter le monarque. A 3 heures du matin, après avoir fatigué tout le jour le malheureux Kainz, il voulut le forcer à dire encore des vers du rôle de Melchthal. Ils étaient, il est vrai, tout à fait de circonstance, mais Kainz s'excusa, étant à bout de force et de souffle. Le roi ne voulut pas comprendre; il insista d'une façon plus pressante. L'artiste exténué se jeta sur l'herbe et demeura là, ayant plus envie de dormir que de déclamer. Louis II se tut. On regagna la villa que les voyageurs habitaient et où se trouvaient des serviteurs en nombre, laquais, cuisiniers, officiers chargés de préparer le logement à chaque nouvelle étape. Kainz s'endormit profondément. Il s'éveilla vers midi ou peu avant, dans le calme le plus absolu. Pas un bruit, tout semblait désert. Un laquais parut pourtant à l'appel de Kainz et fit savoir à l'acteur un peu ahuri que Sa Majesté, avec toute sa suite, était partie dès le matin et n'avait laissé en arrière que lui-même, le chargeant de prévenir monsieur Joseph Kainz qu'Elle avait pris la route par Ebikon pour rentrer en Bavière. Ce n'était peut-être pas la voie la plus directe, mais la chose certaine et essentielle pouvait s'exprimer en termes très vulgaires; le roi avait planté là son invité. Une réconciliation toute superficielle eut lieu à Lucerne, où Kainz avait rejoint la smalah royale; toutefois, les relations amicales étaient bien finies et ne furent plus jamais reprises.

— Les œuvres si éminemment artistiques de M. Gabriel Dupont se répandent en Allemagne. Son poème pour piano et quintette à cordes vient d'être exécuté à Berlin par l'Association Lœvensohn. « Les excellents artistes, dit le critique des *Signale*, M. Siegmund Pisling, se sont distingués par une cohésion d'ensemble superbe et par leur belle compréhension de l'œuvre poétique. »

— La nouvelle Société Bach fait connaître que le septième festival organisé par elle aura lieu à Vienne du 9 au 11 mai 1914, sous le patronage de la Société des Amis de la Musique.

— A Stuttgart la direction du théâtre a décidé, dit-on, de donner cette année des représentations populaires de *Parsifal*, le dimanche des Rameaux, le Vendredi-Saint, le dimanche et le lundi de Pâques. Après quoi on laisserait reposer l'œuvre pendant toute une année, et *Parsifal* ne serait plus joué à Stuttgart que tous les ans, à l'occasion des fêtes de Pâques. Il semble que *Parsifal* serait ainsi considéré comme une sorte d'oratorio.

— On dit que M. Bruno Hinze-Reinhold, professeur de piano au Conservatoire de Weimar, a découvert au musée Liszt de cette ville une première version du morceau intitulé *les Cloches de Genève*. Cette composition portait, dans sa première édition, ces deux épigraphes : « Minuit dormait, le lac était tranquille, les cieux étoilés... nous voguions loin du bord. — Je ne vis pas en moi-même, mais je reçois une part de la vie de tout ce qui m'entoure. » Liszt a dédié cet ouvrage à sa fille Blandine, née en 1835 à Genève, et devenue plus tard la femme d'Émile Ollivier. M. Hinze-Reinhold a joué pour la première fois en public à Leipzig, il a quelques jours, la version des *Cloches de Genève* qu'il vient de découvrir, et l'on en dit le plus grand bien.

— M. Franz Mikorey, maître de chapelle de la Cour à Dessau, vient d'achever la partition d'une grande œuvre intitulée *Sinfonia Engiadina*. On voit d'après ce titre qu'il s'agit, dans l'ouvrage, d'impressions recueillies dans cette région

superbe de lacs, de cascades et de glaciers qui séduisit tellement le peintre Segantini qu'il s'y établit et ne voulut plus peindre ailleurs. Après avoir habité Savognino et Maloja, il installa un atelier au Schafberg, au-dessus de Pontresina, à une altitude voisine de 2.800 mètres. C'est là qu'il mourut en 1899, à l'âge de quarante et un ans, victime d'un refroidissement qui ne put être soigné à temps, à cause de l'isolement de l'habitation. Son tombeau se trouve dans le petit cimetière de Majola, auprès du lac de Sils qu'affectionnait Nietzsche. On a déjà nommé le nouvel ouvrage de M. Micorey « un Segantini musical ».

— *Les Fioretti de Saint François d'Assise* de M. Gabriel Pierné viennent d'être donnés avec un grand succès à Nuremberg, sous la direction de M. Henri Laber.

— Un journal italien évoque, avec les souvenirs de Rossini lui-même, recueillis en son temps, le portrait souriant de l'aimable mère de l'auteur du *Barbier* et de *Guillaume Tell*. Voici, dit-il, comment s'exprimait à son sujet l'illustre maître : — « Ma mère s'appelait Anna Guidarini ; elle était fille unique d'un boulanger de Pesaro. Elle passait pour une des plus belles des jeunes filles romagnoles, et cette réputation n'était pas usurpée, je vous le jure. Belle d'une beauté parfaite, elle rappelait les types les plus purs des madones de Raphaël, qui ne l'aurait certainement pas dédaignée comme modèle, si elle avait vécu de son temps. J'étais par instinct, et même dès ma plus tendre enfance, très sensible à l'attrait d'une gracieuse figure féminine, et je ne pouvais cesser de contempler, comme en une sorte d'extase, celle de ma mère : elle m'apparaissait comme un être surnaturel. Croiriez-vous qu'il m'arrivait de compter les jours de la semaine qui me séparaient du bienheureux dimanche où je pouvais la voir? Haute, bien proportionnée, la carnation d'une fraîcheur délicieuse, un peu pâle, avec de longs cheveux noirs magnifiques qui se bouclaient naturellement, une denture irréprochable, elle avait une expression de douceur vraiment angélique. Elle était très gaie de nature, toujours souriante et de bonne humeur. Elle ne savait pas une note de musique, mais elle avait une mémoire prodigieuse pour se souvenir de toutes les chansons populaires de la Romagne. Elle chantait toujours, même quand elle s'occupait du ménage et des affaires de la maison. Ma mère était ce que nous appelons en Italie une *orecchiante*. Elle se rappelait facilement tout ce qu'elle entendait chanter; si bien que lorsque, plus tard, elle fut engagée dans une de ces troupes ambulantes qui parcouraient les petits théâtres de province, elle apprenait avec la plus grande facilité tous les rôles qui lui étaient distribués. Sa voix, naturellement expressive, était pure et pleine de grâce suave, comme sa jolie figure... »

— Grâce à la munificence de Lord Plymouth, le Crystal Palace de Sydenham, près de Londres, dont la destinée a été très menacée pendant ces dernières années, vient de devenir définitivement la propriété de la nation anglaise. Les souscriptions ouvertes dans ce but avaient produit une somme de 5 millions de francs; 750.000 francs manquaient encore : ils viennent d'être assurés par le généreux donateur. C'est en 1854 que le bâtiment fut ouvert, et c'est Auguste Manns, l'éminent chef d'orchestre, qui assuma la tâche d'y faire entendre les œuvres de Schubert, Schumann, Berlioz, Liszt, Wagner, etc., presque toutes inconnues du grand public. Il y donna, en 1856, un festival en commémoration de la naissance de Mozart : plusieurs autres suivirent, avec des programmes composés d'œuvres de Beethoven, de Mendelssohn, de Spohr et de maîtres non moins illustres. Les compositeurs anglais ne furent pas oubliés. Quant à Haendel, ses œuvres ont donné lieu à des fêtes mémorables. Aujourd'hui, c'est M. Hedgcock qui occupe les fonctions de directeur de la musique du Crystal Palace. Nul ne doute qu'il ne contribue efficacement à assurer le développement de la musique en Angleterre dans le sens le plus large.

— Le compositeur anglais bien connu, M. Granville Bantock, a publié dans le *Daily Citizen* de Londres un article dans lequel il s'occupe du développement de la musique chorale et orchestrale parmi les classes les plus modestes de la population. Il croit pouvoir dire que le goût du chant s'accroît en même temps que les facilités d'apprendre augmentent et ajoute que, pour la musique instrumentale, il reste encore à vaincre bien des difficultés à cause du prix élevé des instruments et du temps qu'il faut pour apprendre à s'en servir.

— A Manchester, au premier concert d'hiver de la Withington Orchestral Society, les *Scènes pittoresques* de Massenet ont obtenu un très grand succès, à côté de la symphonie en *si* bémol de Schubert et des ouvertures de *Don Juan* de Mozart et de *Lodoïska* de Cherubini.

— Nouveau triomphe pour *Don Quichotte* en Amérique. Cette fois c'est à Chicago que l'œuvre de Massenet, toujours avec son remarquable interprète, M. Vanni Marcoux, a conquis tout le public. En février prochain l'œuvre sera donnée au Métropolitain de New-York.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Albert Métin, ministre du Travail et de la Prévoyance sociale, a reçu une délégation du syndicat des artistes lyriques et dramatiques, dont les membres sont venus l'entretenir au sujet de leurs revendications et notamment du projet concernant les agences, qui devait compléter la loi sur les bureaux de placement. Le ministre a répondu que l'ordonnance à ce sujet était en préparation à la préfecture de police et qu'il avait demandé au préfet de police de lui faire connaître quand il se proposait de publier cette ordonnance, attendue par les groupements de la profession.

— La question de l'interdiction du trafic des billets de théâtre, tout au moins en ce qui concerne les théâtres subventionnés par la Ville de Paris, semble à la veille d'être résolue. M. Emile Massard, rapporteur des questions théâtrales à l'Hôtel de Ville, vient de déposer une proposition dont il attend un résultat immédiat. Le maire de Bordeaux a pris, dès le mois de mai 1877, un arrêté qui est toujours en vigueur et qui interdit la vente des billets de théâtre, en dehors des bureaux de contrôle ou de distribution. Or, le 24 mai 1913, la Cour de cassation a confirmé un jugement du Tribunal correctionnel de Bordeaux, condamnant un marchand de billets pour avoir contrevenu à l'arrêté du maire. Cet arrêt de la Cour de cassation établissant une jurisprudence décisive, M. Emile Massard estime que le Conseil municipal fera cesser *immédiatement* le trafic des marchands de billets devant les théâtres subventionnés, pourvu que le préfet de police prenne — invité à le faire par l'Assemblée — un arrêté conforme à celui du maire de Bordeaux.

— Le jury du concours de composition musicale symphonique de la fondation Cressent s'est réuni le 24 décembre au Conservatoire national de musique, pour examiner les œuvres des compositeurs ayant pris part à ce concours. Après examen de chacune des partitions envoyées, au nombre de dix, il a décidé qu'aucune d'elles ne méritait de recevoir le prix d'une valeur de 10.000 francs, ou même une simple mention (prime de 4.000 francs). La première décision a été prise à l'unanimité des sept membres présents; la seconde par six voix contre une. Après ce jugement, les plis cachetés renfermant les noms des concurrents ont été brûlés séance tenante sans avoir été ouverts. Les partitions seront rendues aux ayants droit sur le vu de l'accusé de réception qui leur a été envoyé poste restante. Ils devront s'adresser, pour obtenir cette restitution, au sous-secrétariat des beaux-arts (bureau des théâtres).

— On a définitivement érigé, place Favier, à Saint-Remy-en-Provence, le buste en bronze de Gounod, par Antonin Mercié, inauguré cet été. Il est placé sur un piédestal en marbre de Carrare, offert par M. Dervillé, président de la Compagnie du P.-L.-M. Il porte les noms des personnalités qui ont présidé à l'inauguration. On a gravé sur l'une des faces un quatrain de Mistral.

— Autre buste, celui de Victorien Sardou, ou plutôt autre statue. Un décret vient d'approuver l'érection sur une voie publique de Paris, conformément à l'arrêté du Préfet de la Seine, d'un monument en l'honneur de l'auteur de *Patrie*, de *Fédora* et des *Pattes de mouche*. L'emplacement choisi quant à présent par la ville est le terre-plein situé à droite de l'église de la Madeleine.

— En même temps qu'il s'assurait le concours de M. Chevillard en qualité de directeur des études musicales, M. Jacques Rouché s'attachait, à partir du 1er janvier 1915, celui de M. Van Dyck, spécialement pour le répertoire wagnérien, et celui de M. Gabion qu'il garde comme administrateur général. Jusqu'ici, ce sont les seules décisions prises par le futur directeur de l'Opéra. D'autres fonctions sont à déterminer dont M. Rouché ne s'occupera que plus tard, celle entre autres du régisseur général.

— Nous avons eu mardi dernier, à l'Opéra-Comique, la répétition générale de *Francesca da Rimini* et de *la Vie brève*, dont la première représentation sera donnée mardi prochain 6 janvier. Notre excellent collaborateur Arthur Pougin rendra compte de ce double événement dans notre prochain numéro, ainsi que de la première représentation, à l'Opéra, du *Parsifal* de Richard Wagner, dont la répétition fut donnée jeudi dernier et dont la première aura lieu demain dimanche.

— Les artistes et le personnel de l'Académie nationale de musique avaient décidé d'offrir un souvenir au premier chef d'orchestre, M. Paul Vidal, à la veille de quitter l'Opéra pour devenir à l'Opéra-Comique, sous la nouvelle direction de MM. Gheusi et Isola, chef des études musicales. Ils se réunirent mardi dernier à cet effet dans un des foyers de l'Opéra. M. Messager avait tenu à joindre ses hommages à ceux de ses collaborateurs. M. Delmas, doyen des artistes, remit un superbe service d'argent massif acheté avec les cotisations recueillies et dit à M. Paul Vidal : « Ce n'est pas sans tristesse, mon cher ami, que nous vous voyons quitter un théâtre où vous ne laissez que des exemples. » M. Noté offrit ensuite une corbeille de fleurs à M. Paul Vidal, qui trouva des mots très éloquents pour exprimer sa reconnaissance et pour dire combien il était ému de quitter l'Opéra, auquel il appartenait depuis vingt-quatre années.

— Mercredi, après la représentation de *Louise*, à l'Opéra-Comique, une petite cérémonie groupa autour de M. Albert Carré les artistes et le personnel du théâtre. Le nouvel administrateur général de la Comédie-Française fit ses adieux aux pensionnaires et aux employés de la salle Favart. Ceux-ci lui offrirent, en guise de souvenir, une reproduction de *la Source*, de Bartholomé.

— MM. Gheusi et Isola ont pris jeudi officiellement possession de la direction de l'Opéra-Comique. Voici leurs premiers projets : l'œuvre qu'ils monteront tout d'abord sera *la Marchande d'Allumettes*, de Mme Edmond Rostand et de son fils, Maurice Rostand, musique de M. Tiarko Richepin. Cette partition sera prête du 5 au 10 février. Le baryton Jean Périer y paraîtra en joueur d'orgue de Barbarie, et Mme Cain-Guirandon y effectuera sa rentrée au théâtre. La seconde pièce sera *Marouf, savetier du Caire*, un drame lyrique que M. Lucien Népoty a extrait de la traduction des *Mille et une Nuits* par le docteur Mardrus. Le conte porte ce titre : « Histoire d'une femme calamiteuse et d'un gâteau au miel échevelé d'abeilles » : cela se passe au pays de Kheitan. M. Rabaud, le chef d'orchestre de l'Opéra, a écrit la musique. Le temps manquant pour représenter *les Quatre Journées*, de M. Alfred Bruneau, les nouveaux directeurs se réservent de mettre à la scène une œuvre ancienne du compositeur. Puis on verra Mlle Mary Garden dans *le Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet, dans le rôle créé à l'Opéra-Comique par le ténor Maréchal. Certains engagements ont été conclus, tels que ceux de Mlle Vorska, MM. David Devriès, Lapelleterie. Enfin, l'année 1915 verra à l'Opéra-Comique l'entrée des *Maîtres Chanteurs de*

Nuremberg, de Richard Wagner. Mme Nicot-Vauchelet a fait sa rentrée jeudi dernier dans *Manon*. — Spectacles de dimanche : en matinée, *le Mariage de Télémaque*; le soir, *Il était une Bergère*, *la Tosca*. Lundi, *Mignon*.

— On sait que M. Crocé-Spinelli, après avoir rempli avec talent pendant plus de dix années les fonctions de directeur du Conservatoire de Toulouse, s'est vu récemment, pour raisons de santé, obligé de résigner ces fonctions et de donner sa démission. Certains journaux ont cru pouvoir annoncer à ce sujet que M. Gaston Salvayre, auteur du *Bravo*, de *Solange* et de divers autres ouvrages, ancien prix de Rome comme M. Crocé-Spinelli, briguait sa succession et avait posé sa candidature à la direction du Conservatoire de Toulouse. Il n'en est rien, et nous savons que M. Salvayre, en ce moment trop occupé de l'ouvrage qu'il doit donner prochainement à l'Opéra, ne songe nullement à s'éloigner de Paris.

— Très brillante, la 25e audition (3e de la saison) du Salon des Musiciens Français à laquelle assistaient le Président de la République, Mme Raymond Poincaré, M. Jacquier, le nouveau Sous-Secrétaire d'État, etc. Toutes les œuvres inscrites au programme furent chaudement applaudies, notamment : le quatuor à cordes de Cellier ; la fantaisie pour flûte, de G. Hüe ; la sonate de Charles-René ; les mélodies de Masson et Ph. Bellenot ; deux chœurs de O. Letorey, etc. Après avoir bissé le chœur « Noël », délicieusement chanté par la chorale Maxime Thomas, le public réclama l'auteur, M. Théodore Dubois. M. Raymond Poincaré, s'étant associé à cette manifestation de sympathie, M. Théodore Dubois, qui assistait à l'audition dans la loge présidentielle, dut saluer le public à diverses reprises. Signalons encore le grand succès remporté par les mélodies de Reynaldo Hahn, chantées par Mme Durand Texte et accompagnées par l'auteur.

— L'Artistique de Paris. — La Sirène. — Deux grandes Sociétés, une harmonie, une fanfare, se sont fait entendre. *L'Artistique de Paris*, dirigée par M. Gaston Petit, réunit *cent* premiers prix ou lauréats du Conservatoire. Il n'est point d'œuvres symphoniques qu'elle n'aborde : les *Impressions d'Italie*, la délicieuse suite orchestrale de M. Gustave Charpentier, la *Danse macabre* de Saint-Saëns, l'ouverture de *Patrie* de Bizet, l'ouverture de *Ramuntcho*, si joliment bâtie sur des airs basques par M. Gabriel Pierné, une sélection de *Manon*. d'autres morceaux encore figuraient au programme et furent exécutés de fort intéressante façon. M. Pierre Mathieu fit applaudir sur le hautbois un concertino de M. Georges Gaillhard, et des jeunes filles unirent leurs voix pour célébrer la gloire de Beethoven et celle d'Offenbach dans un chœur du *Roi Étienne* et la barcarolle des *Contes d'Hoffmann*. N'oublions pas M. Ghasne, généreux interprète de Bizet. — *La Sirène*, plus cuivrée, n'est pas moins ambitieuse : la Symphonie en *ut* mineur, transcrite pour fanfare ! N'est-ce point là un acte quelque peu téméraire ! Il eut pour lui néanmoins l'approbation du public. La *Danse macabre*, là aussi, fit résonner ses ossements, et Berlioz, du haut du ciel, put se réjouir de l'éclatant tumulte de son ouverture du *Carnaval romain*. Haydn et Mozart occupaient une modeste place avec le *Menuet du Bœuf* et la *Marche turque*. Et nos contemporains n'eurent point à se plaindre. MM. Sali, Villermin, André, Machet, furent reçus avec faveur par l'auditoire, toujours très nombreux. M. Millet, chef d'orchestre de ces *cent trente-sept* musiciens, fut acclamé tout ensemble comme transcripteur et comme directeur. Double enivrement qu'il supporta d'ailleurs avec une modestie louable. Et le charmant et toujours jeune compositeur Laurent de Rillé le félicita au nom de Beethoven pour son arrangement de la symphonie précitée ! Que peut un mortel exiger de plus de la faveur des Olympiens ?

René Brancour.

— De Brest. Notre théâtre vient d'obtenir un très gros succès avec la *Carmosine* de M. Henry Février dont la musique délicieuse a réuni tous les suffrages sans exception. M. Allègre, aidé de M. Reffet, avait monté l'ouvrage avec soin et une part du succès revient à Mme Fréville, une charmante Carmosine, à M. Sarpe, un vibrant Périllo, et à M. Mario, un maître Bernard attendri. M. Assiac s'est assez bien tiré du rôle de Minuccio. Orchestre sûrement dirigé par M. Moll. Quelques jours auparavant, la troupe d'opérette avait également triomphé dans la très amusante et très espiègle *Claudine* de Rodolphe Berger, dont c'était également la première apparition ici.

— D'Orléans : Mlle Marguerite Heurteau vient de donner une intéressante matinée musicale rehaussée par la présence de M. Paul Vidal, le nouveau directeur de la musique à l'Opéra-Comique. Au piano, Paul Vidal a accompagné ses délicieuses *Chansons de Shakespeare*, fort bien chantées par Mlle Juliette Dantin, et Mlle Heurteau, et aussi plusieurs autres de ses mélodies dont *Ariette*, *Soupir*, et *les Toutes Petites*, cette dernière bissée à Mlle Dantin. Les élèves de Mlle Heurteau et la charmante Société chorale « La Fauvette » ont été applaudies dans le duo de *Lakmé*, de Delibes, l'air d'*Hérodiade*, de Massenet, et une très importante sélection du *Roi de Lahore*, également de Massenet. M. Mignan tenait le piano d'accompagnement.

— Soirées et Concerts. — Chez Mme Bréjean-Silver, tout à fait remarquable audition d'élèves, chez lesquels se retrouvent partie des qualités qui firent du professeur une des plus remarquables chanteuses de ces dernières années. Des fragments de *la Vierge*, de Massenet, chantée par Mlles S. G., M. F. et jouée par le violon de Mlle Denise Weill, l'air d'*Ariane*, de Massenet (Mlle L. R.), *Myrto*, de Delibes (Mlle M. P.), *Chanson pour elle*, de Massenet (Mlle L. L.) et le chœur des *Norvégiennes*, de Delibes, eurent les honneurs du programme. — M. et Mme Paul Paul-Diey ont donné une matinée musicale et littéraire consacrée aux œuvres de notre collaborateur René Brancour. Mme Paul-Diey a interprété avec le sentiment le plus parfait et la plus intense émotion *l'Agonie*, *Coquetterie posthume* et *A la nuit tombante*, et avec le plus spirituel enjouement *la Vilanelle-Gavotte* et *A Douarnenez*. Mme Henriette Progin a dit avec une émouvante sobriété *les Visions de Bruges*, et Mlle Suzanne Thomas, remarquable violoniste, s'y est également fait applaudir, ainsi que dans l'*andante* de la sonate pour violon et dans des pièces détachées.

M. Chanoine-Davranche a supérieurement chanté *le Rhin allemand* et la *Ballade des Pendus*. Il convient aussi de louer les chœurs féminins qui chantèrent *les Cygnes* et *Au Béguinage*, et de constater le vif succès de l'auteur, si bien servi par ses interprètes.

NÉCROLOGIE

Nous annonçons avec regret la mort, à la date de lundi 29 décembre, d'un artiste laborieux et distingué, Pierre-Édouard Chavagnat, qui était né à Paris le 17 octobre 1845. Aveugle de naissance, il avait accompli la plus grande partie de ses études musicales à l'Institution des Jeunes Aveugles, dont il était élève, après quoi il entra au Conservatoire dans la classe de Victor Massé, où il obtint un troisième, un second, puis un premier accessit de fugue. Il se livra ensuite à la composition, après avoir épousé une jeune pianiste, Mlle Guironnet de Massas, qui avait fait ses études au Conservatoire. Chavagnat n'a pas publié moins de 200 compositions, consistant en morceaux divers pour piano, mélodies vocales, chœurs orphéoniques, etc., qui se distinguaient par une heureuse inspiration et une forme élégante. Il avait fondé et dirigea, pendant de longues années, une école de musique d'où sortirent de bons élèves.

— Nous enregistrons seulement la mort tragique de Fragson, le chanteur populaire de café-concert, tué par son père, âgé de 83 ans, d'une balle de revolver. Tous les journaux ont donné les détails du fait, que nous n'avons pas à commenter autrement.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Quatre-vingtième année de publication

PRIMES 1914 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les samedis en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, des nouvelles musicales de tous les pays, etc., publiant en dehors du texte, chaque samedi, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

1	2	3	4
GABRIEL FAURÉ PÉNÉLOPE Poème lyrique en trois actes Partition chant et piano	**J. MASSENET** EXPRESSIONS LYRIQUES (dix numéros) Deux tons au choix A. Voix graves — B. Voix élevées Recueil grand format	**THEODORE DUBOIS** CHANSONS DE MARJOLIE Recueil in-4° (sept numéros) **ERNEST MORET** L'ILE D'ÉMAIL Recueil in-4° (six numéros)	**G. PERDUCET** LA CHANSON NORMANDE Airs et chansons de Normandie recueillis, notés et harmonisés Recueil in-8° (vingt numéros)

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

1	2	3	4
J. MASSENET PANURGE Haulte farce musicale en trois actes Partition transcrite pour piano seul	**REYNALDO HAHN** LE ROSSIGNOL ÉPERDU Série II. — **Orient** Série III. — **Carnet de Voyage** Série IV. — **Versailles** (vingt-sept numéros)	**THEODORE DUBOIS** 1. QUATUOR (à cordes) 2. DIXTUOR (cordes et vent) Transcriptions pour piano à quatre mains	**J. MASSENET** SUITE PARNASSIENNE SUITE THÉATRALE Transcriptions pour piano seul Deux recueils in-4°

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

1	2
J. MASSENET **PANURGE** Haulte farce musicale en trois actes Poème de G. SPITZMULLER et M. BOUKAY d'après RABELAIS PARTITION CHANT ET PIANO IN-4°	HENRY FÉVRIER **CARMOSINE** Conte romanesque en quatre actes Poème de HENRI CAIN et LOUIS PAYEN d'après ALFRED de MUSSET et BOCCACE PARTITION CHANT ET PIANO IN-8°

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 décembre, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1914. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à l'une des grandes Primes ou à deux primes à choisir dans les deux premières catégories. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les samedis; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement*, comprenant le **Texte complet**, **26 morceaux** de chant, **26 morceaux** de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**.
Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4320. — 80e ANNÉE. — N° 2. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt.) Samedi 10 Janvier 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AU JARDIN JOLI

nouvelle mélodie d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Voici qu'il neige des pétales*, mélodie de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

CARILLON-GAVOTTE

de RICHARD EILENBERG. — Suivra immédiatement : *Thème varié* sur le nom de Haydn, par REYNALDO HAHN.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1914

(Voir à la 8e page du précédent numéro.)

GIUSEPPINA GRASSINI, Une Cantatrice « Amie » de Napoléon *(Suite)*

Combien de temps resta-t-elle à Londres ? On ne saurait le dire au juste ; à coup sûr, pourtant, beaucoup plus que le terme de son premier engagement. Son séjour n'y aurait pas duré moins de trois ans, s'il fallait s'en rapporter aux *Réminiscences* de lord Edgecumbe qui nous apprend, en outre, ainsi qu'on l'a vu, qu'elle était recherchée de toutes parts et reçue dans toutes les réunions *fashionables*. Ce qui paraît certain, c'est qu'elle noua à Londres de véritables amitiés, entre autres avec la charmante Mme Lebrun, qui s'y trouvait à cette époque et qui ne fit pas d'elle moins de trois portraits (1). Justement, Mme Lebrun raconte, au sujet de Mme Grassini, un incident tout plein de grâce : c'est alors qu'elle allait quitter l'Angleterre pour rentrer en France : — « Au moment, dit-elle, où j'allais monter dans ma chaise de poste pour me rendre à l'auberge située près de l'endroit où je devais m'embarquer, je vois arriver la charmante madame Grassini ; je crus qu'elle venait simplement me faire ses adieux, mais elle me déclara qu'elle voulait me conduire à l'auberge et me fit monter dans sa voiture, que je trouvai encombrée d'oreillers et de paquets ». « Pour» quoi tout cela ? lui demandai-je. — Vous ne » savez donc pas, me dit-elle, que vous allez » dans la plus détestable auberge du monde ? Vous pouvez y » rester huit jours et plus si le vent n'est pas favorable, et mon intention est de rester avec vous ». Je ne saurais dire à quel point je fus touchée de cette marque d'intérêt. Cette belle femme quittait les plaisirs de Londres, ses amis, sans parler de la foule d'admirateurs toujours attachés à ses pas, pour me tenir simplement compagnie. Ce trait me parut bien aimable, aussi ne l'ai-je jamais oublié (1) ».



PAISIELLO
d'après le tableau de Mme Lebrun, au musée du Louvre.

On n'a aucune espèce de renseignements concernant Mme Grassini en ce qui touche le temps qui s'écoula entre la fin de son séjour à Londres et son retour à Paris, où, comme on le verra, elle fut rappelée par une invitation souveraine. Que fit-elle alors ? on ne sait, et ce point d'interrogation reste sans réponse. Ce qui semble hors de doute toutefois, c'est qu'elle ne se fit entendre nulle part à cette époque. Nous verrons tout à l'heure comment et de quelle façon devait se produire sa réapparition dans ce Paris qui était l'objet de toutes ses affections, et où vraisemblablement elle était — sous tous les rapports — heureuse de se retrouver.

On sait la préférence que l'empereur Napoléon manifesta toujours, au détriment de l'art et des artistes français, pour la musique et les musiciens italiens. Déjà, en 1802, n'étant encore que premier consul, mais jouant d'avance au souverain et voulant se former une chapelle, il avait, sur sa grande renommée, appelé à Paris Paisiello pour organiser cette chapelle et en prendre la direction. Paisiello était effectivement alors à l'apogée de sa gloire et dans toute la puissance de son génie séduisant et plein de grâce.

(1) Dans la liste, dressée par elle-même, des portraits faits par Mme Lebrun, ils sont catalogués ainsi : « A Londres, 3 portraits de madame Grassini, deux en sultane, l'un en grand, l'autre en petit, plus un buste ». Que sont devenus ces portraits ? L'un d'eux serait à Avignon, s'il fallait s'en rapporter à Castil-Blaze, qui le signale ainsi, en son langage ordinaire : — « S'il n'est plus permis d'entendre la voix de Mme Grassini, on peut voir son image à-n- Avignon. Un beau portrait de cette belle cantatrice est au musée de cette ville ». — *(L'Académie impériale de musique*, t. II, p. 80.)

(1) *Souvenirs de Mme Vigée-Lebrun.*

Acclamé de toutes parts en Italie, où il marchait en triomphateur, il avait fait applaudir à Rome, à Bologne, à Venise, à Naples, à Turin, à Milan, toutes ces œuvres charmantes qui l'avaient placé au premier rang des compositeurs de son pays : *la Bella Pescatrice, l'Idolo cinese, la Frascatana, il Marchese di Tulipano, il Re Teodoro, le Due Contesse, Nina, la Molinara*..., et son séjour à Saint-Pétersbourg, où l'avait appelé l'impératrice Catherine, avait mis le comble à sa renommée. Pourtant, il ne devait pas rester longtemps ici. Dès son arrivée à Paris il s'était occupé, sur le désir et le conseil du premier consul, d'écrire un grand ouvrage pour l'Opéra, *Proserpine*, qui, représenté sur ce théâtre le 29 mars 1803, n'avait obtenu du public qu'un accueil très réservé. Accoutumé aux triomphes et froissé d'un insuccès que, naturellement, il considérait comme injuste, Paisiello prit prétexte de l'état de santé de sa femme, à laquelle, disait-il, le climat de Paris n'était pas favorable; il demanda son congé et partit, pourvu d'une bonne pension, aux premiers jours de 1804. Cependant, devenu empereur, c'est encore à un artiste italien, à Paër, l'auteur de *l'Agnese* et de *Griselda*, que Napoléon voulut confier la direction non plus de sa chapelle, qu'il avait confiée à Lesueur, mais de sa musique particulière, comprenant le service des grands concerts de la cour et des représentations italiennes qui devaient avoir lieu avec un grand luxe, tantôt aux Tuileries, tantôt à Saint-Cloud ou au palais de Fontainebleau, suivant les circonstances. La chose se fit de telle sorte et dans des conditions si singulières qu'elle mérite d'être racontée.

C'était à la fin de 1806. Après la campagne de Prusse, qui s'était terminée par le coup de foudre d'Iéna, Napoléon, se mettant à la recherche de l'armée russe, s'était rendu à Dresde et avait eu l'occasion d'assister en cette ville à la représentation d'un opéra nouveau de Paër et l'un de ses meilleurs ouvrages, *Achille*, qui lui plut beaucoup. Il songea aussitôt, bien qu'il eût alors d'autres sujets de distraction, à « s'emparer » du compositeur pour en faire le directeur de sa musique. Mais Paër, qui avait succédé à Naumann comme maître de la chapelle royale, était au service du roi de Saxe. Cela n'était pas pour embarrasser l'autocrate devant qui tout tremblait et qui ne connaissait aucun obstacle à sa volonté. Il exprima au roi de Saxe un désir qui équivalait à un ordre, et celui-ci s'empressa de rendre sa liberté à Paër. Le compositeur n'avait plus alors qu'à obéir, comme son souverain, et Napoléon, qui lui avait fait connaître les avantages d'ailleurs très réels de la situation qu'il lui offrait, l'emmena à Varsovie pour organiser quelques concerts, jusqu'au jour où il le ramènerait en France avec lui. C'est à Varsovie que fut rédigé et signé l'engagement qui attachait l'artiste à l'empereur en qualité de compositeur et de directeur de sa musique particulière, engagement dont voici le texte et la teneur :

Le soussigné Charles-Maurice Talleyrand, Prince de Bénévent, grand chambellan de S. M. l'empereur des Français, roi d'Italie, déclare par la présente avoir engagé M. Paër en qualité de compositeur de la musique de la chambre de S. M. l'empereur des Français, roi d'Italie, aux conditions suivantes :

ARTICLE Ier. — M. Paër dirigera la musique des concerts et du théâtre de la cour, et composera toutes les pièces de musique qui lui seront commandées par ordre de S. M. impériale.

ART. II. — Il jouira d'un traitement annuel de 28.000 francs, lesquels lui seront payés en douze parties égales, de mois en mois.

ART. III. — L'engagement que prend M. Paër est pour toute la durée de sa vie, et il conservera en conséquence, sa vie durant, le titre de compositeur de la chambre de S. M., ainsi que le traitement ci-dessus mentionné.

ART. IV. — Il entrera en jouissance de son traitement à dater du 1er décembre 1806, époque à laquelle son service a commencé.

ART. V. — Lorsque M. Paër devra suivre la cour dans ses voyages, il recevra une indemnité de 10 francs par poste et de 24 francs par jour.

ART. VI. — Il lui sera accordé, chaque année, un congé pendant les mois de Mai, Juin, Juillet et Août.

ART. VII. — M. Paër recevra pour frais de voyage de Varsovie à Paris la somme de 3.000 francs. Le voyage de Dresde jusqu'à Varsovie ayant été fait par ordre de S. M. impériale et royale, il en sera dédommagé conformément à l'article V.

En foi de quoi le présent engagement a été expédié double, et expédition en sera donnée à la partie contractante.

Varsovie, le 14 Janvier 1807.

CHARLES-MAURICE TALLEYRAND, prince de Bénévent,
FERDINAND PAËR.

Approuvé.
NAPOLÉON.

Par l'empereur,
Le ministre secrétaire d'État,
HUGUES B. MARET.

Il est probable que l'idée d'avoir une musique particulière ne s'était pas présentée tout d'un coup à l'esprit de l'empereur, à la seule vue de Paër, et qu'elle avait dû germer déjà dans son cerveau. Ce n'est pas qu'il fût absolument féru de musique, et nul ne l'ignore. Mais, s'efforçant en tout d'imiter l'ancienne monarchie, il s'était, nous l'avons vu, constitué une chapelle, à la tête de laquelle il avait placé Paisiello, et il prétendait avoir aussi sa « musique de la chambre ». Mais ce n'était pas tout que d'avoir un directeur pour cette musique, qui n'existait pas encore; il fallait à ce chef donner des soldats, c'est-à-dire lui fournir les chanteurs destinés à former le personnel des concerts et des représentations qu'il était appelé à diriger. C'est alors qu'à cet effet furent appelés à Paris un certain nombre d'artistes fameux, dont les premiers furent, avec la Grassini et Crescentini, le ténor Brizzi et Mme Paër, femme du compositeur, qui était elle-même une cantatrice distinguée. A ceux-là vinrent se joindre, entre autres, Crivelli, Tacchinardi, Mme Festa, Mme Barilli, Mme Camporesi, qui appartenaient aussi au Théâtre-Italien. Quant à Mme Grassini et à Crescentini, évidemment considérés comme des « étoiles », si le mot eût été alors inventé, il leur était formellement interdit, par une clause de leur engagement, de se faire entendre ailleurs qu'aux concerts et aux représentations de la Cour. Le Maître prétendait jouir seul de leurs talents — avec ses invités. Fétis croit pouvoir assurer, en ce qui concerne Mme Grassini, que ses appointements étaient de 36.000 francs, auxquels venaient se joindre une gratification annuelle de 15.000 francs. M. Cipollini, s'appuyant sur les papiers de la cantatrice qui sont en sa possession, croit que ces chiffres sont au-dessous de la vérité. « On a parlé, dit-il, d'un traitement fixe de 36.000 francs et de 15.000 francs de gratification, et ces chiffres ne s'accordent pas absolument avec les autographes des contrats que je possède; mais eussent-ils été doubles qu'ils auraient à peine suffi pour une femme comme elle, d'une extrême élégance, qui vivait splendidement à la cour, non seulement avec le titre de première cantatrice de Sa Majesté l'Empereur et Roi, mais avec cet autre titre de *comtesse* (!), pour n'être inférieure à aucune dame du Palais Impérial. » Si ce dernier fait est exact, il y a là la révélation d'un petit détail particulier, absolument inconnu jusqu'à ce jour aux biographes de la Grassini (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA : *Parsifal*, drame sacré en trois actes, de Richard Wagner (version française d'Alfred Ernst). (Première représentation le 4 janvier 1914.) — OPÉRA-COMIQUE : *Francesca da Rimini*, drame lyrique en trois tableaux, paroles de M. Marion Crawford (traduction de M. Marcel Schwob), musique de M. Franco Leoni; *La Vie brève*, drame lyrique en deux actes et quatre tableaux, paroles de Carlos Fernandez Shaw (adaptation française de M. Paul Milliet), musique de M. Manuel de Falla. (Premières représentations le 6 janvier 1914.)

Parsifal, un oratorio de concert, mais une œuvre scénique ? — en aucune façon. Il faudrait pour cela que Wagner eût ce qu'il n'eut jamais, et ici moins que jamais : le sens de l'équilibre et des proportions, et aussi le sens de l'action dramatique. Un musicien qui commence par vous infliger, comme entrée en matière, une heure trois quarts de musique continue, n'a certainement pas le sentiment des conditions scéniques, non plus que celui des facultés auditives du spectateur, dont il fatigue l'attention outre mesure. *Parsifal* est d'ailleurs une œuvre très puissante, très mâle, par instants admirable, nul ne le saurait contester; mais c'est aussi une œuvre lourde, inégale, et, nul ne le saurait contester non plus, d'une digestion singulièrement difficile et laborieuse.

Mais en ce qui concerne le caractère même de cette œuvre, il faut constater que si, par son sujet et par la façon dont il est traité, *Parsifal* n'est point une production vraiment théâtrale, Wagner le savait mieux que personne et s'en rendait d'autant plus compte qu'il avait agi sciemment en

(1) A propos d'un des chanteurs de la cour, le ténor Brizzi, dont on vient de voir le nom, je trouve, dans la *Gazette Musicale* du 12 Septembre 1852, la nouvelle bizarre que voici : — « L'ex-chanteur Brizzi, âgé aujourd'hui de quatre-vingt-un ans, qui habite depuis longtemps Munich, avait reçu de l'empereur Napoléon une pension viagère qui ne lui fut payée ni par la Restauration, ni par Louis-Philippe. Brizzi a fait valoir ses titres auprès du Prince-Président (futur Napoléon III), et la pension lui a été rendue. » En voilà un à qui l'âge n'avait pas fait perdre la mémoire !

l'enfantant tel que son esprit l'avait conçu. En écrivant *Parsifal* il savait ce qu'il voulait faire, et ce qu'il voulait faire ce n'était pas du théâtre, à proprement dire, du moins du théâtre pour la foule. « En effet (disait-il à ce sujet dans une lettre adressée à son mécène le roi Louis de Bavière), en effet, comment une action dans laquelle les mystères les plus sublimes de la foi chrétienne sont mis en scène pourrait-elle être représentée sur des théâtres comme les nôtres? C'est dans un sentiment bien déterminé que j'ai qualifié *Parsifal* festival scénique sacré *(Bühnenweil-fetspiel)*. Je dois donc lui consacrer une scène qui ne peut être que mon *Bühnenfestspielhaus* de Bayreuth. C'est là que *Parsifal* doit exclusivement et seulement être représenté dans la suite des temps : jamais *Parsifal* ne devra être offert en public comme un amusement, sur quelque scène que ce soit, et c'est en prévision de quoi je m'occupe uniquement de prendre mes dispositions et d'aviser aux moyens par lesquels je pourrais assurer la destination de cet ouvrage. »

Selon Wagner, donc, *Parsifal*, peu accessible à la foule, ne pouvait et ne devait être représenté que sur son théâtre de Bayreuth. Sa volonté à ce sujet était formelle. Mais pour que cette volonté pût être respectée, il aurait fallu qu'il ne publiât pas son œuvre. Lui mort, il arrivait un moment où, de toute nécessité, elle tombait dans ce qu'on appelle le domaine public et pouvait être jouée partout — ce qui arrive en ce moment. C'est sans doute pour cela et pour respecter les désirs de son époux, plus encore que par cupidité, comme on l'a cru, que Mme Cosima Wagner a employé tous ses efforts pour faire échapper *Parsifal* aux effets de la loi, et que dans ce but elle faisait parvenir au Reichstag une adresse dans laquelle elle s'exprimait ainsi : — « ....Le désir et la volonté de Richard Wagner étaient que son théâtre s'élevât exclusivement sur la colline de Bayreuth, et que *dans cet édifice seulement* fût représenté son festival scénique sacré : *Parsifal*. C'est le legs qu'il a fait à la nation allemande ». On sait qu'aucune suite ne fut donnée à cette requête.

Wagner, qui ne se donnait pas grand'peine pour trouver ses sujets, et même pour les traiter, avait tiré celui-ci de *Parzival*, dû à un conteur allemand du treizième siècle, Wolfram d'Eschenbach, lequel en avait lui-même emprunté les éléments à un poème français de Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois*, et à deux contes en vers d'un autre de nos vieux poètes, Robert de Boron : *Perceval* et *Joseph d'Arimathie*, et l'on voit déjà d'ici le côté mystique du sujet. Ces origines sont effroyablement ténébreuses et embrouillées, chaque conteur traitant à sa manière la donnée dont il s'inspirait, et créant ou supprimant à son gré les incidents. Si l'on s'en rapporte à l'un des récits de Robert de Boron, un des hommes de la suite de Pilate, Joseph d'Arimathie, aurait été trouver ce dernier après le crucifiement de Jésus et lui aurait dit : « Seigneur, je vous ai longtemps servi sans en recevoir ni rémunération ni récompense. Aujourd'hui je viens, pour ma peine, vous demander le corps de Jésus.— Je te l'accorde volontiers, aurait dit Pilate, et, de plus, je te remets la coupe dans laquelle ce juste, que je n'ai pu sauver, a lavé ses mains en dernier lieu ». Joseph, alors, s'en alla détacher le corps de Jésus, l'étendit à terre, et recueillit pieusement dans la coupe le sang divin qui coulait encore des plaies. Plus tard, Jésus apparut un jour à Joseph, en lui disant : « Garde avec soin cette coupe ; tous ceux auxquels il sera donné de la voir d'un cœur pur seront les miens ; ils auront satisfaction et joie perdurables ». Joseph la conserva en effet, et lui donna le nom de *Graal*. Mais, par la suite, la coupe divine fut enlevée par les anges à ses descendants et portée par eux à un saint nommé Titurel, déjà possesseur de la lance qui avait percé le flanc du Sauveur. Ce saint construisit alors un palais sur la cime du Montsalvat, en Espagne, et fonda l'ordre du saint Graal, dont, après lui, son fils Amfortas devint le chef.

Les chevaliers du Graal formaient une communauté strictement catholique, qui jouissait du privilège de célébrer la Cène pascale, avec, dans le Graal, le sang toujours renouvelé du Sauveur. Mais ils se vouaient à la continence et devaient rester chastes. Or, Amfortas a failli. Sous les menées du magicien Klingsor, qui représente le génie du mal et dont le château est situé vis-à-vis de Montsalvat, il a rompu son vœu de chasteté. Klingsor avait dépêché près de lui une créature singulière nommée Kundry, qui, quoique intérieurement dévouée au bien, ne peut résister au mal qui lui est ordonné par une puissance à laquelle elle ne peut se soustraire. C'est elle qui a circonvenu Amfortas, l'a entraîné dans le péché, par ainsi l'a fait déchoir. Klingsor alors s'est emparé de la lance sacrée, et, en l'en frappant, lui a fait une blessure terrible et qu'elle seule pourrait guérir. Cette blessure lui cause des douleurs intolérables qui ne prendront fin que lorsqu'un « innocent », un « ingénu », parvenant à s'emparer à son tour de la lance, l'en touchera et fermera la blessure. Cet ingénu, ce prédestiné, ce sera Parsifal. — Tel est le fond de l'action mise en œuvre par Wagner, où nous trouvons un souvenir de Siegfried et de la délivrance de Brunehilde.

L'enfantement de cette œuvre, qui devait couronner sa carrière et à laquelle il ne devait pas survivre, ne dura pas moins de vingt-cinq années (de 1857 à 1882), pendant lesquelles il va sans dire que Wagner s'occupa d'autres choses, particulièrement de *Tristan*, des *Maîtres-Chanteurs* et de l'achèvement de *l'Anneau du Nibelung*. C'est en 1857, nous raconte-t-on, qu'il eut la première idée du sujet, après lecture du roman de Wolfram d'Eschenbach, et c'est seulement en 1864 que le plan du poème fut à peu près définitivement établi dans son esprit. Cependant il ne l'écrivit que dans les années suivantes, et ce n'est qu'en 1877 que, l'ayant terminé, il put le publier en librairie. A ce moment, pas une note de la partition n'était tracée encore, mais on peut facilement supposer qu'elle germait dans son cerveau. Il s'y mit dès lors et avec son ardeur habituelle, si bien que, sauf l'instrumentation, l'œuvre était terminée dans les premiers mois de 1879. Alors il s'occupa de l'orchestre, et enfin, aux premiers jours de janvier 1882, alors qu'il se trouvait à Palerme, où il était allé passer l'hiver, l'œuvre était complète et parachevée d'un bout à l'autre. En somme, il avait mis environ cinq années pour écrire la musique de *Parsifal*. La première représentation avait lieu à Bayreuth le 26 juillet 1882, et six mois après, le 13 février 1883, Wagner mourait à Venise, âgé de près de soixante-dix ans (il était né le 22 mai 1813).

Voici quelle était la distribution de *Parsifal* à sa première représentation à Bayreuth :

Parsifal	Winckelmann
Gurnemanz.	Scaria
Amfortas.	Reichmann
Klingsor	Hill
Titurel.	Kindermann
Kundry	Mme Materna

Mais il faut remarquer que chaque rôle avait deux titulaires, pour remédier à tout accident possible, et que chaque artiste paraissait à son tour devant le public pour le rôle dont il était chargé. C'est ainsi que Gudehus jouait Parsifal concurremment avec Winckelmann, que Siehr succédait à Scaria dans Gurnemans, et Mme Marianne Brandt à Mme Materna dans Kundry. Des sept premiers interprètes de la représentation de Bayreuth le 27 janvier 1882, seule reste vivante Mme Materna, fixée aujourd'hui à Vienne comme professeur de chant. Tous les autres ont disparu. En tout cas, je me demande, quelque splendide que fût cette interprétation originale de Bayreuth, si elle était supérieure à celle, vraiment superbe, que vient de nous donner l'Opéra, et qui lui fait le plus grand honneur. Nous allons voir ce qu'il en est.

Au lever du rideau de *Parsifal*, dont ce premier tableau représente aux premières heures du jour un paysage boisé situé près du palais de Montsalvat et dépendant de son domaine, nous voyons Gurnemanz, l'un des chevaliers du Graal, entouré de ses écuyers, dont il relève la paresse. Après une courte apparition d'Amfortas, transporté sur une litière et se plaignant des souffrances cruelles que lui cause sa blessure et que rien ne peut soulager, Gurnemanz, sur la demande de ses écuyers, leur raconte (oh! combien longuement!) les malheurs du prince du Graal, et pourquoi son existence n'est qu'un long martyre. Klingsor, dit-il, avait voulu pénétrer dans la confrérie du Graal, mais, n'en étant pas digne, avait été repoussé. Il en avait conçu une haine éternelle contre Monsalvat et ceux qui l'habitaient et cette haine lui avait donné les moyens de faire de lui-même un malin et pernicieux enchanteur. Il peupla le jardin de son château de femmes admirablement belles et séduisantes qui, sur son ordre, attiraient les chevaliers du Graal et les incitaient au péché qui devait les rendre indignes. Plusieurs avaient ainsi succombé. Lorsque, accablé de vieillesse, Titurel avait passé la couronne à son fils Amfortas, celui-ci avait résolu de mettre fin à une telle situation ; mais, par les maléfices de Klingsor, il avait succombé lui-même, comme nous l'avons vu, en laissant à son pouvoir la lance sacrée, dont le magicien l'avait frappé en lui causant la blessure dont il ne pouvait guérir. Et c'est alors qu'un jour, étant en prière, Amfortas eut une sainte apparition qui lui fit lire ces paroles : *Attends celui que j'ai élu, le simple et pur, par la pitié instruit.*

Comme Gurnemanz termine (enfin!) ce récit qu'il fait à ses écuyers, un grand bruit se produit. Un cygne vient de passer, qui, atteint par une flèche, retombe expirant. On amène le meurtrier, ignorant que dans le domaine du Graal, où tout ne doit être que douceur et mansuétude, il est interdit de tuer. C'est un adolescent, que Gurnemanz gourmande et à qui il fait honte en lui montrant l'oiseau mourant. Pris de pitié à cette vue, le jeune homme s'émeut : c'est Parsifal. On lui demande qui il est : il ne sait rien de lui, sinon que jadis il a quitté sa mère pour suivre dans la forêt trois chevaliers mystérieux qui ont fui à son approche. Alors Kundry, qui sait tout, lui apprend que sa mère est morte depuis son départ. A cette nouvelle le jeune homme est pris de remords et de chagrin. En considérant son innocence, Gurnemanz se demande si ce ne serait pas là le prédestiné appelé à sauver Amfortas. Mais pour l'éprouver il veut l'emmener au Graal afin qu'il assiste à la grande fête religieuse, et tous deux se met-

tent en marche. (C'est ici que pendant qu'ils paraissent marcher, se déroule sur l'avant-scène le grand panorama qui représente le chemin qu'ils sont censés parcourir, chemin formé de torrents, de monts, de rochers, qui les conduit au Graal.) On arrive au burg, et nous sommes dans la grande salle du palais, où pénètrent les deux compagnons. Les chevaliers, en grand costume, sont assis autour de la Table Ronde, où ils vont prendre part à la cérémonie du Graal. On entend la voix sépulcrale de Titurel, qui, du fond de son tombeau, ordonne à Amfortas de faire son devoir. Amfortas lève le calice sacré, empreint d'une vive lumière, et la cérémonie se déroule sous les yeux de Parsifal, sans qu'il y ait rien compris. Son rôle pourtant va bientôt commencer.

Le second acte nous mène dans le château de Klingsor, qui comprend le danger que lui fait courir la présence de Parsifal et qui procède à ses incantations. Il appelle à lui l'infortunée Kundry, qui voudrait en vain secouer le joug du magicien et lui ordonne de se parer et de se faire belle pour enchanter Parsifal, tandis qu'il fait entrer celui-ci dans un jardin merveilleux peuplé de jeunes filles belles comme des fleurs. Elles entourent l'adolescent et le comblent de caresses, cherchant à le charmer et à l'entraîner avec elles. (C'est ici la tentation de saint Antoine.) Comme il résiste, paraît Kundry, rayonnante de beauté, qui, à son tour, s'efforce de le séduire. N'y réussissant pas davantage, elle appelle à son aide Klingsor, qui paraît dans l'espace et jette sa lance sur Parsifal pour le frapper; mais celui-ci la saisit au passage, et trace avec elle dans l'air le signe de la croix. Alors, c'est fini, le charme est rompu; le château de Klingsor s'écroule, les filles-fleurs s'évanouissent et disparaissent ainsi que Kundry, et Parsifal s'éloigne.

Troisième acte. Un long temps s'est écoulé, pendant lequel Parsifal a pris conscience de lui-même et de sa mission. Nous sommes au Vendredi-Saint, tout près de Montsalvat. Parsifal, couvert d'une armure noire et armé de la lance, se trouve, sans s'en douter, sur le chemin du burg sacré et en présence de Gurnemanz qui bientôt le reconnaît. Il rapporte la lance au Graal. Kundry, toujours prête à faire le bien, n'étant plus incitée au mal, lave les pieds du héros fatigué, comme la Madeleine repentie fit pour le Christ, tandis que Gurnemanz donne le baptême à l'Élu et oint le front de la pécheresse. Mais ensuite il faut se rendre au Graal, où Gurnemanz accompagne Parsifal, qui bientôt en sera roi. Et nous voici de nouveau dans le temple, où tous deux pénètrent, suivis de Kundry. Amfortas, toujours souffrant et désespéré, se déclarant indigne de présider la cérémonie religieuse en ce jour solennel, demande qu'on le tue. Parsifal alors s'avance vers lui et, touchant sa blessure avec le fer de la lance sacrée, lui dit : « Sois guéri, racheté et sauvé; je remplirai désormais ton office. Bénis ta souffrance qui mit une suprême compassion, la force et la sagesse au cœur d'un enfant ingénu. » Parsifal alors, proclamé roi, monte à l'autel, retire du tabernacle le Graal sacré, qui se colore en ses mains d'un rouge ardent, le balance solennellement au-dessus de sa tête, où plane une colombe blanche, et bénit la foule des chevaliers, tandis que des voix chantent : « Rédemption au Rédempteur! ».

On voit ce qu'est le poème de ce « festival scénique sacré ». Grâce à des prodiges de mise en scène, il ne manque pas de quelque variété; pour l'intérêt, c'est autre chose, et l'on a peine à prendre part aux doléances des personnages qu'il nous présente. D'ailleurs, ce mélange bizarre de mysticisme et de surnaturel n'est pas sans dérouter quelque peu l'esprit, et les manœuvres du magicien Klingsor mises en regard des exploits du jeune Parsifal sont plutôt pour faire sourire que pour faire trembler. Il faut bien convenir que l'auteur de ce poème n'a fait que de médiocres efforts d'imagination pour le mettre sur pied, et l'on ne peut que s'étonner du long temps qu'il lui a fallu pour cela. Mais nous savons ce qu'il en est, généralement, des livrets de Wagner, et il en faut prendre son parti.

Pour la musique, c'est autre chose, et là ce n'est certes pas l'intérêt qui manque; mais cet intérêt, il faut le dire, est singulièrement émoussé par des causes diverses, au premier rang desquelles il faut mettre l'intempérance du compositeur. J'entends que l'on crie au chef-d'œuvre. Halte-là! Qui dit chef-d'œuvre dit œuvre parfaite, accomplie, sans défauts ni faiblesses, ce qui n'est pas ici le cas. Des pages admirables dans cette partition colossale de *Parsifal*, sans doute, comme toujours chez Wagner. Mais aussi que d'épisodes pénibles, que de longueurs cruelles, que d'inutilités, que de redites! Dès le prélude du premier acte, dont les premières sonorités sont délicieuses, et où l'on perçoit quelques-uns des thèmes qui doivent parcourir l'œuvre, on sent la manière du maître dans la longueur donnée aux développements. Mais hélas! que dire de cette scène de Gurnemanz avec ses écuyers, de son interminable récit entrecoupé de reflexions parfaitement intempestives de ses compagnons! Où, là-dedans, est l'intérêt musical? où l'intérêt scénique? où la logique de la situation? Cela est simplement du verbiage, et quel verbiage! et cela pourrait et devrait être dit en cinq minutes. Mais on n'est pas Wagner pour rien. En vérité, c'est écrasant pour l'auditeur le mieux intentionné. Et cette longue scène de Klingsor avec Kundry dans son château! Et celle encore de la séduction, entre Kundry et Parsifal, pourquoi, pourquoi si longue?

C'est cette intempérance de langage, c'est cette manie non pas des grandeurs, mais des longueurs, qui font que jamais la partition de *Parsifal* ne saurait être classée au rang des chefs-d'œuvre. Et puis, ici encore, nous voyons la voix humaine, partie prenante pourtant dans l'action, reléguée au second plan et entièrement subordonnée à l'orchestre. Il est superbe, cet orchestre, sans doute; mais le rôle est pour lui seul, et les voix en sont réduites à piquer un simple contrepoint sur ses splendeurs sonores.

En regard de tout ceci, il faut signaler d'incomparables beautés, et par-dessus tout la grande scène de la cérémonie du Graal, devant laquelle Parsifal, conduit par Gurnemanz, assiste impassible. Cela est admirable, et, à mon sens, supérieur encore à l'enchantement du Vendredi-Saint. Par la grandeur, par la noblesse, par l'élévation de la pensée, par la beauté du style, par la combinaison harmonieuse de tous les éléments sonores en un ensemble magistral, cette scène ne peut qu'exciter un enthousiasme sans restriction. Quant au tableau des Filles-Fleurs se réunissant pour circonvenir et séduire Parsifal, c'est une page exquise et d'un tout autre genre, pleine à la fois de grâce, de couleur et de poésie, le pendant véritable et non amoindri du délicieux épisode des Filles du Rhin dans *l'Or du Rhin*. Et enfin, l'œuvre se termine magnifiquement sur la seconde scène du temple, le Vendredi-Saint, où Parsifal guérit Amfortas et prend possession de la souveraineté du Graal. Ceci encore est grandiose et d'une beauté acccomplie.

Je ne peux pas supposer un instant qu'on fasse mieux, n'importe où, que ce qu'a fait l'Opéra pour la représentation de *Parsifal*. Il y avait longtemps, en vérité, que nous n'avions vu une telle perfection dans l'ensemble de l'exécution tant musicale que plastique, et sous ce rapport les yeux, comme les oreilles, étaient véritablement enchantés. M. Franz est un Parsifal sans doute un peu bien portant, mais aussi bien en voix, et sachant s'en servir. Il a supporté vaillamment le poids de ce rôle ardu, qui réclame un interprète solide et convaincu de la grandeur de sa tâche. Le brave Gurnemanz est représenté par M. Delmas, et c'est tout dire pour qui connaît cet artiste remarquable sous tant de rapports, si bien chantant, si bien disant, et dont la conscience irréprochable double le talent. Klingsor c'est M. Journet, et Amfortas c'est M. Lestelly, aussi intéressants et aussi satisfaisants l'un que l'autre. Et la voix de M. Gresse sonne à souhait dans le personnage invisible de Titurel. Quant au rôle bizarre et si important de Kundry, on n'eût pu lui désirer une meilleure interprète que Mlle Bréval; sous les haillons de la bohémienne comme sous le costume étincelant de l'enchanteresse, on a retrouvé l'artiste toujours intelligente et sûre à qui le succès ne fait jamais défaut. Quant à ceux qui complètent l'ensemble vocal, les chevaliers, les écuyers, les Filles-Fleurs, je ne saurais les nommer tous et toutes, tellement le nombre en est grand. Je constate seulement qu'ils sont tous à la hauteur de leur tâche, de même que les chœurs, qui ne laissent rien à désirer. On sent que les études ont été faites, au point de vue général, avec un soin et une conscience qu'on ne saurait dépasser.

Et c'est ici qu'il faut parler de l'orchestre et de son chef, M. Messager, qui a présidé en personne à ces études, et à qui revient surtout la perfection et la solidité de l'ensemble. Sous sa direction magistrale, cet orchestre a fait des prodiges, non seulement pour ce qui est de la correction, de l'assurance et de la chaleur de l'exécution, mais en ce qui concerne le sentiment, les nuances, et, lorsqu'il le faut, la sobriété dans la sonorité. Au reste, M. Messager a été l'objet, à son arrivée à chaque acte, d'une ovation à laquelle s'associait la salle entière. Et j'ai dans l'idée que les applaudissements qui l'accueillaient, tout en s'adressant à l'artiste, étaient aussi comme une protestation indirecte contre la façon indigne dont M. Messager avait été dépossédé de la direction de l'Opéra.

Et je n'ai pas dit un mot des décors, qui sont des merveilles. Il faut pourtant citer, au premier acte, celui de la forêt, et celui du Temple, vraiment superbes tous deux, de M. Simas, ainsi que la toile si curieuse du panorama (soixante-dix mètres de toile s'enroulant sur un tambour à mesure qu'un autre tambour la fait se dévider). Au second, le tableau des Filles-Fleurs, de M. Rochette, qui est délicieux de fraîcheur printanière. Et enfin, au troisième, un paysage de Montsalvat, de M. Simas, qui est d'un dessin délicieux et surtout d'une tonalité exquise.

Et je souhaite longue vie à *Parsifal*, sans y croire beaucoup, une fois apaisé le premier mouvement de curiosité.

***

Le 22 avril 1902, Mme Sarah Bernhardt donnait sur son théâtre, en en jouant le principal rôle, escortée de MM. de Max, Magnier et Krauss, un drame en cinq actes, *Francesca da Rimini*, d'un écrivain anglais, M. Marion

Crawford, traduit par M. Marcel Schwob. Ce drame, qui avait obtenu en Angleterre un succès retentissant, qu'il retrouvait ici, avait séduit, paraît-il, un jeune musicien italien depuis peu fixé à Londres, M. Franco Leoni. C'est sans doute à sa demande que M. Crawford consentit à réduire son drame en un livret d'opéra comprenant seulement trois tableaux rapides, livret qui fut ensuite traduit aussi par M. Marcel Schwob et mis en musique par le compositeur. Un musicien italien demandant à un auteur anglais un poème d'opéra français, le fait est assez singulier. Mais n'importe!

Si même vous n'aviez pas lu Dante et sa *Divine Comédie*, ce qui n'aurait après tout rien d'extraordinaire, vous n'en connaissez pas moins, assurément, l'épisode célèbre des tragiques amours de Paolo Malatesta et de Francesca da Rimini, contenu au troisième chant de ce poème immortel, celui de *l'Enfer*. Depuis près d'un siècle ce sujet a tenté nombre de compositeurs italiens, parmi lesquels Mercadante, Moscuzza, Generali, Cagnoni, etc., et l'on connaît au moins une douzaine d'opéras inspirés par lui. Et cependant, malgré son caractère à la fois poétique et passionné, il ne semble pas qu'il ait donné naissance à une œuvre durable. Dans cette série de *Francesca da Rimini* italiennes, je n'en vois pas une qui soit restée au répertoire, et toutes sont depuis longtemps oubliées.

Ce sujet, tel que l'a traité M. Crawford non dans son drame, dont le développement est rationnel, mais dans le livret qu'il a confié à M. Franco Leoni, est réduit, on peut le dire, à sa plus simple expression, et, par ce fait, d'une intelligibilité difficile. C'est du théâtre express. Premier tableau : rencontre amoureuse de Paolo et de Francesca, serments mutuels » : Je t'aime, tu m'aimes », etc. Deuxième tableau : grande scène de dispute entre Francesca et Giovanni Malatesta, qui la supplie de lui accorder ses droits d'époux, qu'elle lui refuse absolument, ce qui le met en fureur, au point d'être prêt à la tuer. Troisième tableau : scène de la lecture du livre par les deux amants, interrompue par l'arrivée de Giovanni, qui les épiait, qui les surprend, et qui, fou de rage et de jalousie, les frappe tous deux mortellement de son épée. Pas d'épisodes, on le voit, pas d'explications, pas d'incidents, rien que des faits brutaux.

M. Franco Leoni, qui, je crois, est Milanais de naissance, est depuis longtemps déjà, je l'ai dit, fixé à Londres. Il a donné au théâtre Covent-Garden, au mois de juillet 1905, un opéra en un acte intitulé *l'Oracle ;* puis, sous le titre de *Golgotha*, il a fait entendre en un concert au Queen's-Hall, le 17 janvier 1911, une grande cantate religieuse avec orchestre ; enfin il faisait représenter sur un des théâtres de Gênes, il y a quelques mois, un nouvel opéra, *la Tzigane*. Je ne sais ce qu'étaient ces divers ouvrages ; mais ce que je sais bien, c'est que celui qu'il vient de nous offrir à l'Opéra-Comique n'est pas de nature à fournir une longue et fructueuse carrière. Certainement M. Franco Leoni est musicien, certainement il connaît l'orchestre, qu'il traite même parfois non sans quelque habileté ; mais combien cette musique est creuse, est vide, est peu substantielle ! Dans ces trois tableaux on ne rencontre pas une idée vraiment musicale, une phrase qui porte et attire l'attention ; tout cela est nu, inerte, sans couleur, sans accent, sans expression. Un de mes confrères me disait en sortant : « Ce n'est vraiment pas la peine, quand on a la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas, d'en aller chercher une comme celle-ci. » Plaignons la pauvre Mlle Vix d'être obligée de dépenser son talent et son intelligence au service d'une telle œuvre, et plaignons aussi ses deux partenaires, MM. Francell et Boulogne, qui ne sont pas mieux partagés qu'elle.

Avec *la Vie brève* nous avons affaire à une pièce assez singulière, mais curieuse, et à une musique vivante, ardente, colorée, et jusqu'à un certain point originale, en tout cas très personnelle. Ici nous passons d'Italie en Espagne, non seulement avec les auteurs, mais avec le sujet. Le librettiste, Carlos Fernandez Shaw, traduit avec attention par notre confrère Paul Milliet, fut pendant plusieurs années l'un des fournisseurs les plus actifs et les plus recherchés des théâtres où la zarzuela est en honneur. C'était d'ailleurs un poète véritable, qui a publié plusieurs recueils de vers remarquables et qui s'est fait connaître aussi avantageusement comme critique dramatique très avisé. Né à Cadix le 23 septembre 1865, il est mort avant l'âge, le 7 juin 1911, sans avoir pu voir représenter la pièce qu'il avait écrite pour son jeune collaborateur qui n'est certainement pas le premier venu. Celui-ci, qui fut élève en Espagne de M. Felipe Pedrell, le compositeur célèbre que l'on peut considérer aujourd'hui comme le chef de file des musiciens ses compatriotes, vint ensuite s'établir à Paris pour y terminer son éducation artistique. Il a trouvé d'ailleurs en France une hospitalité que lui refusait son pays ; car il ne put réussir à faire jouer à Madrid sa *Vida breva*, bien que celle-ci ait été couronnée par l'Académie royale des beaux-arts voici déjà huit ans, en 1905. Or, avant même son apparition à l'Opéra-Comique, *la Vie brève* fut représentée pour la première fois en français à Nice, au mois d'avril dernier. Et il y a quelques semaines, M. Manuel de Falla faisait exécuter au théâtre Léon Poirier une composition musicale intitulée *Grenade*, qui fait partie, je crois, d'un cycle portant ce titre : *les Villes d'Amour*.

Le livret de Fernandez Shaw n'est pas plus développé que celui de M. Marion Crawford ; il est aussi sommaire et aussi brutal, avec la couleur en plus, et ses tableaux se succèdent avec une extraordinaire rapidité. Le premier acte se passe au logis que la jeune Salud partage avec sa grand'mère et un vieux brave homme d'oncle. Voici venir Paco, un bellâtre qui s'est fait aimer de la jeune fille et qui roucoule avec elle un duo d'amour tandis que son mariage est décidé avec une autre. Un tableau épisodique nous fait assister ensuite à une soirée de café-concert, avec les chants et les danses obligés. Et nous arrivons au dernier, celui du soir, avec bal, de la noce du beau Paco. Ici, la jeune Salud, qui est méfiante et qui sans doute a été informée, apparaît et perçoit la vérité. Atterrée, elle vent parler à son amant, qui, loin de chercher à s'excuser, n'a pour elle que des paroles de dédain. Alors... alors elle tombe subitement morte à ses pieds. Ce n'est pas plus difficile que ça. On peut dire que c'est là un dénouement à peu de frais.

Mais il y a la musique, qui est autrement intéressante que ce livret. Celle-ci est l'œuvre d'un jeune, mais d'un jeune qui a de l'accent, de la verve et le sens de la scène. Et puis, il faut le dire, la partition de *la Vie brève* est autrement musicale que celle de *Francesca da Rimini ;* elle a, en plus, une saveur de terroir parfaitement originale. Ici, nous sommes vraiment en Espagne, avec une couleur particulière, des rythmes accusés et curieux, et une allure, un élan, un entrain endiablés. Cela est chaud, vibrant, passionné, d'une vie intense et d'un sens vraiment théâtral. Si tout n'est pas essentiellement original dans cette musique, du moins on y peut constater un sentiment et une expression très personnels. Et l'auteur connaît son orchestre, ce que nous prouve suffisamment le très joli mouvement symphonique qui termine le premier acte, après la séparation des deux amants et le départ de Paco. Ce fragment orchestral est tout empreint d'une poésie pénétrante.

La Vie brève est jouée et chantée à souhait par Mmes Marguerite Carré et Brohly, MM. Francell, déjà nommé, Vieuille et Vigneau.

ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Sur une sorte d'orchestre invisible mêlé surtout de flûtes et de harpes, la chanson du *Jardin joli* s'échappe des buissons de roses et des charmilles odorantes, comme une mélopée de mystère susurrée du bout de lèvres amoureuses, et c'est vraiment un enchantement quand c'est Ernest Moret qui conduit le tendre concert.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

CONCERTS-COLONNE. — L'association des Concerts-Colonne a donné la cent soixante-quinzième audition de *la Damnation de Faust* dans la salle du Trocadéro. L'interprétation de l'œuvre a été des meilleures avec Mme Vallin-Pardo, MM. David Devriès, Henri Albers et Paty. L'orchestre, sous la direction chaleureuse de M. Gabriel Pierné, a rendu tantôt avec une délicatesse exquise, tantôt avec une fougue entraînante, les pages les plus aimées de la partition. Les chœurs ont été à la hauteur de leur tâche et, suffisamment renforcés, ont pu produire un grand effet de masse dans les morceaux qui exigent de l'ampleur et de la puissance, tout en exécutant avec finesse et fluidité les passages où dominent le charme et la douceur. Comme toujours, les *bis* n'ont pas été ménagés.

AM. B.

— CONCERTS-LAMOUREUX. — L'ouverture de *Gwendoline* n'a rien perdu de sa verdeur et de son intérêt. Chabrier s'y retrouve tout entier, avec sa verve, son incontestable don mélodique, son charme, son instrumentation si colorée, sa puissance, et aussi, par endroits, sa regrettable trivialité. M. Chevillard l'a traduite avec toute l'âpreté, toute la fougue désirables. M. Saint-Saëns avait les honneurs du programme avec trois tableaux symphoniques intitulés *la Foi*, d'après le drame de Brieux, et sa superbe symphonie en *ut* mineur : j'avoue préférer la dernière aux premiers, tout en reconnaissant à ceux-ci du charme, de l'élégance et une habileté de facture qu'il est superflu de mentionner. *Wallenstein* demeure une des plus captivantes œuvres de M. Vincent d'Indy, une de celles en tous cas auxquelles l'unanimité du public anonyme se montre le plus sensible. Le pittoresque du *Camp*, le sentiment et la poésie qui se dégagent de la deuxième partie (*Max et Thécla*), le pathétique de *la Mort de Wallenstein*, ne peuvent laisser personne indifférent. Le succès fut grand et légitime. La chasse et l'orage des *Troyens*, de Berlioz, sont de l'honnête symphonie descriptive ainsi d'ailleurs que *l'Apprenti Sorcier* de M. Paul Dukas, dont on abuse vraiment un peu. Que l'un soit plus habile et fignolé que les autres, je n'en disconviens pas ; ils sont tous de la même lignée cependant, et l'indigence de leurs thèmes générateurs transparaît à travers leurs vêtements plus ou moins somptueux.

J. JEMAIN.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire, Relâche.

Châtelet (Concert-Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné), avec le concours de Mlle Lyse Charny, de l'Opéra, et de M. Georges de Lausnay : *Rédemption*, prélude (César Franck). — *Les Béatitudes* (César Franck), air de la Mater Dolorosa, chanté par Mlle Charny. — *Variations symphoniques*, pour piano et orchestre (César Franck), par M. Georges de Lausnay. — a) *Nocturne*, b) *La Procession* (César Franck), par Mlle Charny. — *Le Chasseur maudit*, poème symphonique, d'après la ballade de Burger (César Franck). *Faust-Symphonie* (Franz Liszt), 1re audition aux Concerts-Colonne.

Salle Gaveau (Concert-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard), avec le concours de Mme Croiza : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — *Deux Poèmes* pour chant et orchestre (Guy Ropartz), par Mme Croiza. — *Antar*, symphonie en quatre parties (Rimsky Korsakow). — *La Captive*, poésie de Victor Hugo (H. Berlioz), par Mme Croiza. — Ouverture du *Freischütz* (Weber).

— La musique de chambre au Salon d'automne. — Parmi tant de grandes actualités qui requièrent la Semaine théâtrale, l'espace et le temps nous manquent pour esquisser aujourd'hui, dans une « petite note », la *physionomie* de l'art musical au XIe de nos Salons d'automne, à la fin de 1913. Retenons seulement les quelques faits significatifs : — la première audition en France d'un quintette du Wagnérien de Vienne, Anton Bruckner, qui nous a plutôt déçus de la part de ce contemporain de César Franck, en dépit d'un bel adagio de haute allure classique : — la présence au piano de M. de Falla, l'auteur, applaudi depuis, de *la Vie brève*, le jour de l'exécution des *Scènes andalouses*, œuvre nouvelle et brillante de son compatriote Joaquin Turina ; — le caractère vaguement, mais franchement *debussyste* de morceaux pianistiques et de toutes les mélodies nouvelles où se distinguèrent les trois poèmes de M. Darius Milhaud d'après Paul Claudel et l'*Ophelia* de Mme Jeanne Herscher, interprétée par le goût de Mme Jeanne Lacoste ; et d'abord, et surtout, la première audition d'un nouvel ouvrage du violoniste, dorénavant compositeur, Armand Parent : une sonate piano et violon, traduite avec talent et conviction par l'auteur et Mlle Marthe Dron. N'y cherchez point « de la musique de violoniste », a dit aussi justement que finement l'un de nos meilleurs confrères ; aussi bien, nous ne sommes plus au temps... de Vieuxtemps ni de Wieniawski : cette sonate en trois parties, ordonnées par un développement *cyclique*, est la digne sœur cadette du quatuor à cordes en *ut* mineur qui l'a précédée d'un an ; sa construction, souple et rigoureuse tout ensemble, honore à la fois l'époque volontiers savante qui l'a vu naître et le bon musicien qui l'a conçue : généreuse avec précision, sévère sans être morose, parfois un peu brusque et brève, et toujours tempérée dans son ardeur intérieure, elle nous apporte une nouvelle preuve qu'une œuvre de « musique pure » est *l'expression* même de l'âme de son auteur et que, par conséquent, « il n'y a point de musique absolue ». — Nous reparlerons de cette sonate en même temps que des autres ouvrages du même auteur, quatuor à cordes et mélodies, qui seront exécutés le 27 janvier 1914 à la *Schola*.

Raymond Bouyer.

— M. Ferruccio Busoni donnera trois récitals à la salle Erard les vendredi 16, mardi 20 et lundi 26 janvier, en soirée. Le grand pianiste y interprétera Bach, Beethoven, Chopin et Liszt. Au programme du 16 janvier, la Sonate en *si* mineur de Liszt, six Bagatelles de Beethoven, quatre Préludes au Choral de Bach-Busoni, douzes Études de Chopin.

MONUMENT MASSENET

Les dix-sept premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 3 janvier, un total de 61.587 fr. 20. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel*.

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (7 janvier 1914). — *Parsifal* a remporté à la Monnaie, comme il était facile de le prévoir, un triomphe complet. L'élévation considérable du prix des places, pour la soi-disant répétition générale et pour la première, n'a pas calmé l'élan des dilettanti ; bien au contraire : depuis des semaines on s'arrachait les places, si je puis m'exprimer ainsi ; et toutes sont louées d'avance pour les huit premières représentations. Les directeurs de la Monnaie, qui pouvaient craindre, en montant *Parsifal*, de faire simplement œuvre d'artistes et s'étaient résignés à voir l'élan se refroidir après quelques soirées, devront bien certainement au drame sacré de Wagner d'avoir fait une des affaires d'argent les plus fructueuses de leur carrière. Il faut dire aussi que, à part la curiosité, doublée de pas mal de snobisme, qui emporte le public vers *Parsifal*, l'œuvre a été montée et exécutée à la Monnaie admirablement, avec un souci d'art, une conviction, une ferveur tout à fait remarquables. Les grandes scènes religieuses du premier et du troisième actes ont produit sur le public le plus habituellement sceptique une impression profonde, due non moins à l'interprétation des chœurs, de l'orchestre et des artistes, et à la perfection de la mise en scène, qu'à l'incomparable beauté de la musique. Certes, il y aurait quelques réserves à faire au sujet de certains rôles. On a cru bon de confier celui de Parsifal à M. Hensel, qui est un superbe héros wagnérien, doué d'une voix exquise : malheureusement, le texte français, si expressif, de Mme Judith Gautier et de M. Kufferath, a, dans sa bouche, inhabile au parler gaulois, des intonations et des inflexions tellement inattendues qu'un peu de comique arrive à se mêler à la sereine pureté du virginal adolescent : mieux eût valu qu'il chantât le rôle en allemand, ou que l'on en chargeât simplement un artiste de moindre renom, M. Darmel par exemple, qui, récemment, créa d'excellente façon celui d'Ulysse, dans *Pénélope*. Mme Panis est une très belle Kundry : mais la flamme et l'émotion font défaut à sa jolie voix. En revanche, il n'y a que des éloges à adresser à M. Rouard, un Amfortas superbement pathétique, à M. Billot, un remarquable Gurnemans, et à M. Bouilliez, qui fait Klingsor. Le bouquet des Filles-Fleurs est charmant. Et, en somme, l'ensemble est merveilleux, et tout à fait digne de la Monnaie — et de l'œuvre elle-même. Du haut du ciel, sa demeure dernière, Wagner a dû ne pas être trop mécontent. Après Paris et après Bruxelles, il est permis maintenant de ne pas trop regretter Bayreuth. — Ce succès va permettre à la direction de préparer tout doucement la reprise du *Timbre d'argent*, revu et augmenté par M. Saint-Saëns, et la prochaine nouveauté, *Un Mâle*, de M. Casadesus, d'après le roman de Camille Lemonnier.

L. S.

— *Parsifal* à l'étranger. On sait que le mouvement est général, et qu'avec ce mois de janvier 1914 *Parsifal*, jusqu'ici emprisonné dans les murs du théâtre de Bayreuth, allait paraître à la fois en tous pays et être chanté en toutes langues. En France, en Allemagne, en Belgique, en Italie, en Espagne, en Bohême, en Russie, *Parsifal*, *Parsifal*, partout *Parsifal!* On a vu plus haut les détails que nous donne notre correspondant de Belgique sur la représentation de l'œuvre à Bruxelles. A Berlin, elle a fait son apparition sur deux théâtres : à l'Opéra allemand de Charlottenbourg d'abord, le 1er janvier, avec M. Paul Hansel un peu discuté en Parsifal, et Mme Mélanie Kurt, très applaudie en Kundry chaleureuse et passionnée ; puis à l'Opéra-Royal, en présence de l'empereur Guillaume, peu wagnérien pourtant, avec M. Kerchoff (Parsifal), M. Knuepfer (Gurnemanz) et Mme Leffleri Burckard (Kundry), très acclamés. L'ouvrage sera joué 21 soirs de suite. On remarquait dans une loge le vénérable Albert Niemann qui chanta *Tannhäuser* à l'Opéra de Paris en 1862 et qui est âgé aujourd'hui de quatre-vingt deux ans. — A Prague, deux théâtres à la fois donnaient *Parsifal* le 1er janvier : le Théâtre-National tchèque (en tchèque), avec M. Schutz chantant Parsifal, et le Nouveau-Théâtre allemand, où ce rôle de Parsifal était tenu par M. Hans Winkelmann, fils de M. Hermann Winkelmann qui le créa aux représentations de Bayreuth en 1882. — A Saint-Pétersbourg, c'est la Société musicale historique qui a entrepris, grâce au puissant concours matériel du comte Cheremetief, de donner *Parsifal* sur la scène de la Maison-Populaire Nicolas II. La première représentation, qui devait avoir lieu le 1er janvier, dut être reculée de deux jours par suite d'une indisposition de Mme Félia Litvinne, qui s'était chargée du rôle de Kundry. L'ouvrage faillit d'ailleurs ne pas être connu du public russe, car le Saint-Synode de l'église orthodoxe s'opposa longtemps à ce que la cérémonie du Graal, rappelant la Pâque religieuse, fût portée sur la scène. — A Rome, c'est exactement le 1er janvier que *Parsifal* fit son apparition sur la scène du théâtre Costanzi, où il fut accueilli avec enthousiasme. C'est Mme Pasini-Vitali qui faisait Kundry, M. Vaccari, Parsifal, et M. Lucas, Amfortas. Tous les interprètes ont été rappelés huit fois après le premier acte, en compagnie du chef d'orchestre, M. Edoardo Vitale. « Tout Rome était là, dit une dépêche, monde noir et monde blanc, et jusqu'à de farouches socialistes et anticléricaux, comme M. Podiecca, qui ont assisté avec componction à la cérémonie du Graal. » A Madrid et à Barcelone *Parsifal* a été représenté devant des salles combles, mais, paraît-il, très réservées dans les deux villes. Le succès, à Madrid, a été surtout pour l'exécution orchestrale, fort bien dirigée par M. José Lassalle.

— A Bruxelles, le théâtre de l'Alhambra a donné ces jours derniers la première représentation d'une opérette nouvelle en trois actes, *Flup*, livret fort gai de M. Gaston Dumestre, musique aimable et mélodique de M. Szulc, interprétation très heureuse de la part de Mmes Germaine Huber et Hélène Gérard et de M. Casella. — Et le Théâtre-Royal d'Anvers a offert à son public la primeur d'une nouvelle pièce lyrique en un acte, *l'Île en fleurs*, paroles du même M. Gaston Dumestre, musique de M. Ludovic Stiénon du Pré, qui a été fort bien accueillie.

— Le Conservatoire de Vienne, qui n'était installé jusqu'ici que dans un local dépendant de la Société de musique, a pris possession, le 19 Décembre dernier, de celui qui lui était réservé dans les nouveaux bâtiments de l'Académie de Musique et des Beaux-Arts. A cette occasion, la direction a organisé un concert dans lequel elle a fait figurer précisément les œuvres exécutées dans la séance d'inauguration du Conservatoire, le 19 décembre 1825. Ces œuvres étaient l'ouverture de *la Flûte enchantée* et la symphonie en *sol* mineur de Mozart, avec la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Les partitions originales de ces deux dernières sont conservées au Musée de la Société des Amis de la Musique de Vienne.

— La direction de l'Académie Humboldt de Berlin annonce qu'au début de l'année prochaine elle ouvrira un cours sur la fabrication des instruments de musique, où les détails les plus circonstanciés seront donnés sur la technique de fabrication des instruments d'orchestre sur l'étendue, le timbre et la beauté de leurs sons. Le cours s'ouvrira le 13 janvier. Il est dans les intentions des organisateurs de conduire les élèves dans les ateliers des grandes fabriques d'instruments berlinois, afin de les initier à toutes les difficultés du métier.

— Dans un concert à Berlin on doit exécuter ce mois-ci une symphonie en quatre parties qui est la dernière œuvre d'un jeune compositeur nommé Georges Szale, âgé seulement de seize ans, et qui dirigera en personne cette exécution. Ce jeune artiste, dont les compositions sont déjà nombreuses, se fit connaître pour la première fois à Vienne dès 1908, par une ouverture que fit exécuter le chef d'orchestre Nedbal. L'année suivante cette ouverture était reproduite à Dresde, dans un concert où l'auteur exécutait lui-même, au piano, un *Rondo* avec orchestre, aussi de sa composition. Sommes-nous en présence d'un nouveau Mozart ?

— L'exposition Marchesi, ouverte dans les locaux du musée musical de M. Nicolas Manskopf, à Francfort, renferme cent quatre-vingts pièces dont la plupart sont fort intéressantes. On peut y voir les portraits du père et de la mère de la cantatrice, puis l'acte de naissance de celle-ci portant qu'elle est née en 1821, tandis que d'après les lexiques, tant français qu'allemands, elle aurait vu le jour le 26 mars 1826. L'exposition renferme un très grand nombre de portraits. Il y a ceux de Nicolaï, Dessauer, Molique, Charles Formes, Stephen Heller, Hallé, Ernst, Garcia, Joachim, etc. Les artistes ainsi représentés sont parmi ceux que Mathilde Marchesi eut l'occasion de fréquenter pendant sa longue carrière. Au nombre des portraits d'élèves devenus artistes à leur tour nous trouvons ceux de Mmes Sanderson, Melba, Krauss, Klafsky, etc. Un autre portrait qui attire l'attention est celui de Salvatore Marchesi, mari de la cantatrice, qui fut peint en 1863. Un buste remarquable de Mathilde Marchesi retient les regards des visiteurs ; il fut modelé par J. Uphues, à Paris, en 1903. Nous citerons, pour finir, une photographie faite à Londres dans les derniers mois de la vie de l'éminent professeur, alors âgée de quatre-vingt-douze ans si l'on accepte comme vraie la date de 1821 figurant sur l'extrait de naissance. L'exposition est disposée chronologiquement et présentée avec un goût que le public s'est plu à reconnaître.

— Un petit incident a marqué la représentation de gala qui a eu lieu ces jours-ci au Théâtre de la Cour de Stuttgart. La salle était pleine, et dans la loge royale venaient de prendre place le roi et la reine de Wurtemberg. Le rideau allait se lever sur le premier acte de *Tristan et Isolde* lorsqu'on constata que le directeur général de la musique n'était pas à son pupitre. On chercha dans tout le théâtre, on téléphona en ville : impossible de trouver le kapellmeister de la Cour. Une demi-heure se passa ainsi et le public commençait à donner des signes d'impatience, lorsqu'on vit un spectateur quitter son fauteuil, disparaître dans les couloirs, faire son entrée dans l'orchestre et saisir le bâton du chef. C'était M. Cortolezzi, kapellmeister de la Cour de Carlsruhe, qui assistait par hasard à la représentation. Quelques minutes après, l'orchestre venant de finir le prélude, le directeur général de la musique parut à son tour. On dit que le roi de Wurtemberg a fait cadeau à celui-ci pour ses étrennes d'un superbe chronomètre en or.

— Louis Spohr avait peu de penchant pour les décorations; il ne les sollicitait pas et ne les a jamais recherchées en dédiant ses ouvrages à des princes ou à des rois. Malgré cela, sa notoriété lui en avait fait octroyer un certain nombre, et non seulement il n'avait pu les refuser, mais en certaines circonstances il était obligé de les porter. Un jour, au plus fort de l'été, il dut diriger à Cassel une représentation de gala au théâtre de l'Opéra en l'honneur d'un prince dont c'était la fête anniversaire. Un de ses amis le rencontra dans la rue, affublé d'un manteau d'hiver. « Cher maître, lui dit-il, seriez-vous malade pour vous être enveloppé ainsi par cette chaleur? » — « Oh! pas du tout, répondit Spohr en entr'ouvrant son pardessus, seulement j'ai honte de me montrer sur la voie publique avec tant de rubans et de croix. » Et il avait en effet la poitrine couverte d'insignes de toutes formes et de toutes couleurs, ce qui mettait à l'épreuve sa modestie et contrariait ses goûts simples.

— La société chorale « Liedertafel », de Berlin, composée de 300 membres, entreprendra en février prochain une longue tournée de concerts et se fera entendre notamment à Bâle, à Gênes, à Naples et au Caire, où un concert sera donné par elle au théâtre Khédivial et un autre en plein air. Au retour, des séances sont annoncées à Vienne et à Munich.

— La première représentation du nouvel opéra de M. Félix Weingartner, *Caïn et Abel*, aura lieu le 17 mai prochain, au théâtre de la Cour de Darmstadt. Sur le désir exprimé par le grand-duc de Hesse, M. Weingartner dirigera lui-même son œuvre, dont le principal rôle féminin sera chanté par la femme du compositeur, Mme Lucille Marcell.

— Le compositeur norvégien Christian Sinding, âgé aujourd'hui de cinquante-sept ans, et qui est, après Grieg, le plus connu des musiciens de l'école néo-romantique du Nord, vient de terminer son premier opéra. Le titre est *la Montagne sainte*, et le livret a été écrit par Mme Dora Duncker. Le scénario présente un conflit passionnel né à l'occasion des amours d'un moine du mont Athos et des vœux qui l'empêchent de s'abandonner à son inclination. L'ouvrage comprend un prologue et deux actes. Il aura sa première représentation au théâtre de Dessau.

— L'Opéra de la cour, à Saint-Pétersbourg, a donné récemment avec succès un nouvel opéra, *le Miracle des Roses*, dont la composition est due à M. Peter Scheerek. Le livret de cet ouvrage est tiré d'une légende de sainte Elisabeth de Hongrie.

— Diable ! le théâtre de Berne est recherché. La municipalité de cette ville, ayant annoncé que la direction du théâtre était vacante, a reçu en peu de jours 126 demandes de 126 candidats à cette direction.

— Dans ses concerts classiques de Monte-Carlo, qu'il dirige avec tant de maîtrise, M. Léon Jehin a fait entendre récemment pour la première fois deux œuvres nouvelles : *Impressions romaines*, d'un jeune compositeur, M. V. Davico, et *la Bataille de Marignan*, poème symphonique de M. Alexandre Lomé. Ces deux œuvres ont été fort bien accueillies.

— Les programmes des récitals d'orgue, à Londres, font toujours une très large place à la musique française. On a cité comme tout particulièrement appréciés aux dernières fêtes de Noël *le Dernier sommeil de la Vierge*, de Massenet, *Marche des Trois Mages*, de M. Théodore Dubois, et des *Noëls* de Guilmant.

— De New-York : M. André Dippel, qui fut pendant plusieurs années l'un des co-directeurs du Metropolitan-Opera, vient de créer une nouvelle entreprise lyrique qui s'appelle « Dippel Opera Comique Company ». M. Dippel commencera par faire jouer à New-York et dans les grandes villes de l'Union des opéras-comiques et des opérettes. Au cours de son récent séjour en Europe, il a acquis le droit de représentation de *la Reginetta delle Rose*, de M. Leoncavallo, du *Domino lilas*, de M. Cuvillier, de *Reglaja*, du compositeur russe M. Ewreinoff, ainsi que des dernières œuvres de MM. Franz Lehar et Oscar Straus. En outre, M. Claude Terrasse a promis un opéra-comique à M. Dippel. Pour la fin de la saison, M. Dippel organisera, à New-York, un cycle d'œuvres d'Offenbach, qui seront chantées en français.

— La saison d'opéra au Century Theatre à New-York a eu tant de succès que les distingués directeurs, MM. Milton et Sargent Aborn, vont donner des représentations de leur répertoire à Philadelphie et dans d'autres villes américaines.

— Miss Maggie Teyte vient d'être nommée membre pour la vie de l'Institut français aux États-Unis. Cette distinction lui a été accordée en récompense des services qu'elle a rendus à la musique française en pays étrangers.

— On dit que M. Richard Strauss recueille en ce moment de grosses sommes en Amérique avec son *Rosenkavalier*. Il aurait autorisé les représentations à New-York et à Brooklyn aux conditions suivantes : garantie pour dix soirées au minimum d'une somme de 5.000 francs par soirée, et, en plus, dix pour cent sur la recette de la première soirée. Naturellement, ces exigences obligent dans bien des cas les directions théâtrales à augmenter le prix des places, surtout aux premières représentations.

— Au Boston Opera House, *Thaïs*, jouée avec miss Mary Garden et M. Henri Dangès, comme interprètes principaux, obtient le plus éclatant succès. Les deux artistes donnent, si l'on en croit le *Musical America*, des personnifications vivantes, accomplies et réfléchies de leurs rôles respectifs, et l'ensemble de la représentation constitue un spectacle d'art exquis.

— Le *Musical America* nous apporte des nouvelles des représentations de *Monna Vanna*, qui se poursuivent à Boston devant des salles combles. Le public, dit ce journal, a su bien vite apprécier l'ampleur de cette production et le cadre éminemment artistique dans lequel on l'a présentée. Les quatre principaux interprètes, Miss Mary Garden, MM. Marcoux, Muratore et Ludicar, sont acclamés à chaque soirée par une salle enthousiaste.

— On parle déjà d'une section musicale extrêmement étendue et intéressante qui doit être organisée à l'exposition internationale du Panama et s'ouvrira dans un an, le 20 janvier 1915, à San Francisco. La place réservée aux produits des manufactures d'instruments de musique sera de 10.000 pieds carrés, c'est-à-dire le double de celle qui a été mise à la disposition de chacun des autres groupes du palais. Toutes les espèces d'instruments seront représentées depuis l'orgue et le piano à queue jusqu'aux engins rudimentaires des races primitives. On y verra tout le matériel sonore employé dans les orchestres et dans les harmonies militaires ou fanfares, et même des instruments mécaniques. Plusieurs états européens ont promis de prendre part à l'exposition.

— De Santiago de Cuba. Au dernier concert symphonique de l'intéressante et vivante « Société Beethoven » si bien dirigée par M. Rafael P. Salcedo, on a fait grand succès au délicieux « Intermède pastoral » de *la Farce du Cuvier*, de Gabriel Dupont.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Sur la proposition de MM. Messager et Broussan, le ministre de l'instruction publique vient de nommer M. Henri Rabaud premier chef d'orchestre de l'Opéra, en remplacement de M. Paul Vidal. De plus, M. Catherine, le distingué chef de chant, est nommé chef d'orchestre. Les chefs d'orchestre de l'Opéra seront donc désormais MM. Henri Rabaud, Henri Büsser, Bachelet et Catherine.

— Un emploi de professeur titulaire (3e catégorie) d'une classe de déclamation dramatique est vacant au Conservatoire national de musique et de déclamation, par suite de la démission de M. Silvain. Les candidats à cet emploi devront se faire inscrire au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts (bureau des théâtres, 3, rue de Valois) dans un délai de vingt jours à partir de l'insertion au *Journal Officiel* de l'avis faisant connaître la vacance. Passé ce délai, aucune inscription ne sera reçue.

— MM. Gheusi et Isola viennent de s'attacher, comme secrétaire général à l'Opéra-Comique, M. Henry Malherbe, un de nos jeunes confrères les plus littérairement et passionnément épris des choses de la musique et dont le caractère d'affabilité exquise ne pourra manquer de s'attirer les sympathies grandes de tous ceux qui seront en rapports avec lui.

— Autre engagement au même théâtre, celui, comme régisseur général, de M. Chéreau, qui avait commencé cette saison même à l'Opéra de Nice, sous la nouvelle direction de M. Salignac. C'est M. Villefranck qui, voici quelques années déjà, avait fait venir à Nice M. Chéreau, alors régisseur à Nantes. M. Carbonne se retire dans sa ville natale, Toulouse, après avoir longtemps appartenu comme artiste à l'Opéra-Comique où il se fit justement remarquer dans l'emploi difficile des seconds ténors. M. Carbonne avait été nommé régisseur général par M. Albert Carré, emploi qu'il remplit à la satisfaction de tous. Dans sa retraite, M. Carbonne emporte les regrets de tous ceux qui le connurent et l'apprécièrent.

— M. Albert Carré, administrateur général de la Comédie-Française, s'est lui-même chargé de mettre au point la véritable situation des sociétaires et pensionnaires, troublée par des indiscrétions erronées, à la suite de la séance du dernier comité : « Je regrette beaucoup, a-t-il dit, que des bavardages inconsidérés aient mis le public au courant des décisions du comité d'administration de la Comédie-Française avant que j'aie eu le temps de prévenir les intéressés dans les formes qui convenaient, et je regrette davantage encore la façon inexacte dont ces décisions ont été rapportées. Personne n'a jamais songé à se priver des excellents services de M. Falconnier. M. Garay ne quitte pas la Comédie-Française. Il y change d'emploi ou plutôt de fonction, et sera désormais chargé de dresser et diriger la figuration. Il est probable que M[me] Lherbay sera chargée d'une fonction identique. Les appointements de M. Joliet ont été augmentés, afin que dans un an, lorsque ce vétéran de la Comédie-Française prendra sa retraite, après quarante-deux ans de bons services, cette retraite lui puisse être calculée à un taux plus élevé. M[lle] Persoons se retire par un effet de sa propre volonté et quitte de son plein gré un théâtre où tout le monde regrette son départ. Enfin, il n'a jamais été question de la rentrée d'un grand comédien qui a quitté la Comédie-Française pour aller jouer sur le boulevard, et M. Henri Lavedan n'a eu besoin de personne pour rendre à la Comédie-Française tout son répertoire le jour même où j'ai été nommé administrateur général. »

— Le comité d'administration s'est réuni de nouveau, sous la présidence de M. Albert Carré. MM. Croué et Léon Bernard ont été proclamés sociétaires, à trois douzièmes chacun, conformément aux statuts. Il a été en outre procédé à l'attribution d'augmentations à des sociétaires et pensionnaires. Ces nominations et augmentations ne seront rendues officielles qu'après avoir été soumises à l'approbation du ministre des Beaux-Arts. L'assemblée générale des sociétaires, réunie aussitôt après la séance du comité, a approuvé à l'unanimité ces diverses décisions.

— A l'Opéra-Comique, les répétitions d'ensemble de *la Marchande d'Allumettes* sont commencées et poussées activement, puisqu'on compte en donner la première représentation dans la première semaine de février. — Spectacles de dimanche : en matinée, *la Tosca* et *Il était une bergère;* le soir, *Carmen.*

— Le nouveau directeur de la Gaîté-Lyrique, M. Charbonnel, nous apparaît plein d'une louable activité. Il vient à peine de faire, mercredi dernier, une heureuse reprise d'*Hérodiade* avec M[lle] Zina Brozia et M. Maguenat, qu'il songe déjà à nous redonner *Orphée* avec M[lle] Marie Charbonnel, puis *la Vie de Bohème* de Puccini, et encore la *Sapho* de Massenet, sans compter les reprises de *Panurge* et de *Carmosine.* En projet également pour les jours gras une opérette nouvelle, *Reine de Paris,* de MM. Mouézy-Eon et O. de Lagoanère, et, pour l'automne prochain, dit-on, le beau drame lyrique, *la Glu,* de Gabriel Dupont et Jean Richepin, qui n'a pas été représenté à Paris, malgré tous les succès qu'il a déjà remportés en France et à l'étranger. Deux engagements nouveaux à signaler, celui de M. Masson comme chef d'orchestre et celui de M. Paul Edmond comme régisseur.

— M. Gailhard, premier vice-président, entouré de tout le comité et de l'administration de l'Association des Artistes dramatiques, vient de remettre à son président, M. Albert Carré, la grande médaille d'or de la société en souvenir de sa nomination d'administrateur général de la Comédie-Française et en reconnaissance de tout ce qu'il n'a cessé de faire pour l'association depuis trente-trois ans qu'il fait partie du comité.

— M. Stuart, le distingué régisseur général de l'Opéra, vient d'être nommé directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux.

— Un renseignement indirect au sujet de *la Joconde* de Léonard de Vinci, qui, après un voyage involontaire, est rentré dans ses meubles et a repris sa place dans les galeries du Louvre. On sait que c'est grâce à un antiquaire de Florence, M. Alfredo Geri, qu'on a pu mettre la main sur le chef-d'œuvre et que la France a pu en reprendre possession. Or, il se trouve que l'antiquaire en question, M. Geri, est un ancien comédien qui a fait partie en cette qualité de la troupe de M[me] Éléonora Duse, et qui en fut ensuite le secrétaire pendant plusieurs années.

— *Musiciens anglais contemporains,* par R. A. Streatfeild, traduction française de Louis Pennequin (un vol. in-8°, librairie du Temps présent). Au milieu d'une foule de livres qui se publient sans apporter une parcelle de nouveauté dans les sujets qu'ils traitent, en voici un qui du moins va nous apprendre quelque chose, à nous autres Français, trop peu au courant de ce que la musique actuelle produit en Angleterre. M. Streatfeild, qui est un des bons critique de son pays, nous présente un recueil intéressant d'études consacrées par lui à six musiciens ses compatriotes : M. Edward Elgar, miss Ethel Smyth, et MM. Frédéric Delius, Hubert Parry, Charles Villiers Stanford et Granville Bantock. L'auteur a foi dans la renaissance musicale de l'Angleterre, et c'est pour cela qu'il cherche à faire connaître quelques-uns des artistes les plus distingués qui prennent part au mouvement, de ceux qui sont arrivés et qui tiennent le haut du chemin. Ce n'est pas à dire qu'il n'y en ait pas d'autres, mais il fallait d'abord commencer, et il cite après ceux-là sir Alexandre Mackenzie, sir Frédéric Cowen, et ensuite les jeunes, tels que MM. William Wallace, Arthur Somerwell, Walford Davies, Edward German, etc. Les six études qu'il nous offre sont courtes, mais substantielles et suffisamment documentées pour nous faire connaître autant qu'il est possible les artistes qui en sont l'objet. Ce n'est d'ailleurs pas là de la critique pédante, et l'écrivain ne se présente pas comme un oracle : on sent qu'il est absolument de bonne foi, et si peut-être (je dis « peut-être ») il exagère parfois la valeur de ces artistes, il ne laisse pas de les critiquer à l'occasion, ce qui est pour nous donner confiance dans la sincérité de ses jugements. En réalité, son recueil de six portraits de musiciens anglais est tout particulièrement intéressant pour nous autres étrangers, et nous ne pouvons que souhaiter qu'il complète la galerie et augmente ainsi nos connaissances en ce qui touche l'art musical anglais contemporain, un peu trop ignoré chez nous parce que nous n'avons pas l'occasion de le juger par nous-mêmes. A. P.

— De Nancy. Au cinquième concert du Conservatoire, M. J.-Guy Ropartz a donné, en première audition, le « prélude » de *Pénélope,* qui, exécuté de magistrale façon, a fait acclamer le nom de Gabriel Fauré.

— De Bordeaux. On expose actuellement, dans le grand salon de l'Hôtel de Ville, la maquette du Palais des Fêtes et des Arts qui doit s'élever sur les allées d'Orléans et sur les allées des Chartrons. Ce Palais des Fêtes dotera Bordeaux d'une salle magnifique, pourvue des plus modernes aménagements. Dans le cas où le Grand-Théâtre deviendrait indisponible, la Ville pourra organiser ses représentations dans le Palais des Fêtes. Aussi, tout en conservant à la salle une forme circulaire, un dispositif spécial fera pivoter le plancher des fauteuils d'orchestre de façon à donner à ce plancher une pente suffisante. Une grande scène sera établie sur laquelle les décors du Grand-Théâtre pourront être plantés. Trois mille spectateurs pourront trouver place dans la salle ainsi aménagée.

NÉCROLOGIE

RAOUL PUGNO

Encore une mort inattendue et stupéfiante, encore un grand artiste qui disparaît brusquement, subitement, sans que rien pût faire prévoir une telle fin. Notre excellent ami Raoul Pugno est mort samedi dernier à Moscou, où il venait d'arriver pour entreprendre, en compagnie de M[lle] Nadia Boulanger et de M[me] Marie de Wieniawska, une grande tournée de concerts en Russie, où il était bien connu et justement apprécié. Ce voyage fut sans doute une imprudence. Il avait subi récemment, dit-on, une opération aux reins qui l'avait fatigué, quoiqu'elle eût réussi. En route, il dut s'arrêter à Berlin ; puis, à peine arrivé à Moscou, il dut se mettre au lit. Samedi 3 janvier, à 3 heures du matin, il succomba à une embolie. — On sait si l'existence de Pugno fut active. Né à Montrouge le 23 juin 1852, il entra tout enfant au Conservatoire, où il eut une carrière scolaire exceptionnellement rapide et brillante : 1[er] prix de piano (1866), 1[er] prix d'harmonie et accompagnement (1867), 1[er] prix d'orgue et 2[e] prix de fugue (1869) ; en quatre années, il avait accompli toutes les étapes. En 1872, il devenait organiste à l'église Saint-Eugène, en 1874, chef du chant au Théâtre-Italien, et en 1892 professeur d'harmonie au Conservatoire. Quatre ans après, en 1896, il échangeait cette classe d'harmonie contre une classe de piano, et en 1901, ne pouvant concilier les soins de son enseignement avec ses voyages de virtuose et ses travaux de composition, il donna sa démission. — On sait quel artiste, quel charmeur, quel poète était Pugno au piano ; ce géant avait des doigts de velours et des grâces de fée, et je n'ai pas connu d'interprète plus délicieux de Mozart et de Schumann. Et comme son instruction musicale était immense, il était apte à reproduire tous les styles avec la même supériorité. Son répertoire d'ailleurs était énorme, depuis Bach et Beethoven jusqu'à Liszt, à Rubinstein et à César Franck. Ses séances de sonates avec son ami le violoniste Ysaye furent des triomphes pour les deux grands artistes, et du reste nul n'ignore les succès de Pugno en France et à l'étranger, et combien ils étaient mérités. Mais Pugno ne fut pas seulement un virtuose hors de pair; il fut aussi un compositeur d'une grande fécondité. On connaît ses recueils de piano : *Feuillets d'Album, Les Soirs, Paysages,* ses recueils de chant : *Pages d'amour, le Roman de la Marguerite, Amours brèves,* etc. (je cite au hasard de la mémoire), sa grande scène religieuse de *la Résurrection de Lazare,* sa suite d'orchestre en trois parties, et combien d'autres œuvres. Mais il aborda aussi le théâtre, et à plus d'une reprise, car son répertoire est considérable. Il débuta par une petite opérette bouffe, *A qui la trompe?* puis il donna successivement : *la Fée Cocotte,* féerie, 1881; *les Papillons,* ballet (avec M. Lippacher), 1881; *Ninetta,* 1882 : *Viviane,* ballet, 1886; *le Sosie,* 1887 : *le Valet de Cœur,* 1888; *le Retour d'Ulysse,* 1889; *la Vocation de Marius,* 1890; *la Petite Poucette,* 1891 ; *la Danseuse de corde,* ballet, 1892 ; *Pour le Drapeau,* mimodrame, 1895 ; *le Chevalier aux fleurs,* ballet (avec M. Messager), 1897; *les Rois en exil,* musique de scène. Il avait récemment terminé, avec M[lle] Nadia Boulanger, une grande œuvre dramatique intitulée *la Ville morte,* sur un livret de Gabriele d'Annunzio.

ARTHUR POUGIN.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4321. — 80e ANNÉE. — N° 3. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 17 Janvier 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CARILLON-GAVOTTE

de RICHARD EILENBERG. — Suivra immédiatement : *Thème varié* sur le nom de Haydn, par REYNALDO HAHN.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

VOICI QU'IL NEIGE DES PÉTALES

mélodie de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Les Ailes du rêve*, mélodie d'ARTHUR DE GREEF.

RAOUL PUGNO (1852-1914)

La mort cruellement prématurée de ce grand artiste a consterné autant d'amis que d'admirateurs ; en France et en Europe, Pugno était aimé à la fois pour la puissance et le charme de son prestigieux talent et pour la séduction de son esprit et la bonté de son cœur, qui contribuaient à faire de lui devant l'étranger une figure française par excellence.





RAOUL PUGNO SUR SON LIT DE MORT

Il eut une vie mouvementée et curieuse. Longtemps il végéta presque, en artiste pauvre, composant de la musique légère, de petits opéras-comiques où l'on trouvait plus de grâce, de science et de goût qu'on n'a coutume d'en rencontrer dans ce genre, et qui, précisément à cause de leur finesse, de leur dédain du procédé facile, banal et voyant, n'obtenaient que des succès d'estime, sans rapports avec les gains démesurés de l'industrialisme théâtral. En même temps, pour subsister avec les siens, Pugno était organiste, maître de chapelle, et donnait des leçons, et composait même de la musique religieuse et de la musique de chambre

qu'on ne divulguait pas. Il parvint ainsi à la quarantaine et rien ne faisait prévoir qu'il dût sortir de cette semi-médiocrité qui a été le lot de beaucoup de bons musiciens honorables. Mais le destin veillait, et décida autrement. Un hasard fit, en 1893, qu'en un concert où un virtuose fit défaut on demanda à Pugno de jouer à sa place le concerto avec orchestre de Grieg. Ce fut un tel éblouissement que, le lendemain, l'exécutant inconnu était célèbre.

On sut alors, dans le public, ce que les intimes étaient seuls jusqu'alors à savoir : Pugno était un pianiste de génie, et en outre un musicien érudit, cultivé, expert en orchestration, un lettré fervent, et un connaisseur amoureux de tous les arts. Les offres affluèrent : et le piano où Pugno n'avait cherché jusqu'à cette heure tardive que la consolation de son labeur devint l'instrument de sa gloire et de sa fortune. Il posa sa plume, délaissa le théâtre — et alors commença une carrière prodigieuse.

Ce qu'elle a été, il est bien inutile de le redire : des millions d'auditeurs dans l'univers le savent. Il n'est pas un mélomane qui n'ait acclamé ce grand virtuose, qui devint d'emblée le pianiste-type, le pianiste incarnant le génie national, avec ses qualités de style, de tendresse, de force élégante, de lyrisme exalté et pourtant exempt de tout dérèglement, de toute affectation. Pugno était la simplicité même. Quand il paraissait et s'asseyait au piano, sa corpulence, sa large barbe, lui donnaient la majesté grave d'un prêtre : il avait le don du magnétisme instantané, on sentait qu'il allait officier avec une sincère et stricte ferveur, avec une muette adoration de la musique, et cette adoration rayonnait autour de lui et engendrait dans la foule un état d'âme identique. Son mécanisme était surprenant, personne n'a eu une plus belle technique, plus variée, plus intense, plus savante. Il l'avait exercée trente années dans le silence et pour sa propre joie : mais on n'y pensait jamais. On ne pensait qu'au maître interprété. Il y a d'autres grands pianistes : on les entend, c'est eux qu'on entend. Quand Pugno jouait Schumann, Mozart ou Franck, c'étaient eux-mêmes qu'on écoutait, il les priait, il les suscitait, il les recréait par un singulier miracle, et il apportait à cette évocation toute la générosité d'un grand cœur ému. Son éloquence était incomparable : elle faisait de lui une sorte de héros, isolé parmi ses plus célèbres confrères. Et lorsqu'il jouait avec son plus cher ami, l'illustre violoniste Eugène Ysaye, l'artiste léonin au violent et sévère génie, tous deux formaient un couple dont la sublimité ne se retrouvera peut-être jamais. La *Sonate* de Franck, jouée par eux, restera un souvenir inouï. Ceux qui l'entendirent en garderont une émotion que rien ne décrira, et il faudra remonter, pour s'en douter, aux souvenirs de ceux qui ont jadis entendu jouer Chopin.

L'homme avait l'âme simple et grande, comme le virtuose. Il était bon comme on ne l'est plus, plein d'esprit et de gaîté, ignorant de tout calcul et de toute petitesse, fastueux comme le dernier survivant de la grande génération néo-romantique, fou de la beauté sous toutes ses formes, et magnifique d'allure physique et morale. C'était un bon génie et un brave homme que Raoul Pugno. Tout le monde l'aimait, et il était heureux d'être aimé, et il n'eût pu vivre sans cette réchauffante atmosphère de bienveillance et d'enthousiasme dont il était le premier créateur autour de lui. L'ironie, le dénigrement le mettaient mal à l'aise. Son brusque et presque inespéré triomphe ne l'avait pas grisé, et la fortune avait été, pour lui comme pour d'autres, la pierre de touche de son caractère. Il en est qu'elle rend orgueilleux, égoïstes et avares : lui, elle l'avait rendu encore plus compatissant et plus généreux, et il ne la considérait que comme le moyen de rendre service. Pugno se trouvait toujours, comme par enchantement, là où il pouvait être utile. L'art français n'a pas eu de champion plus infatigable : il en a imposé le respect et le goût partout où il a passé, et il a couru le monde avec la juvénilité d'un Liszt, se donnant sans compter et se donnant encore. Professeur au Conservatoire, il y resta peu : ce cadre étroit et conventionnel seyait mal à son libre génie et à son humeur fantaisiste. C'étaient les tournées d'Europe qui étaient le vrai champ de son enseignement. Il y a joué innombrablement, et divinement toujours, Chopin, Schumann, la musique de piano de Franck : et son piano avait des tendresses mystérieuses de hautbois, des sanglots étouffés de voix humaine, des profondeurs de violoncelle, ou, dans la puissance, des prestiges d'orchestre tout entier. Ce virtuose était un admirable musicien et un poète lyrique d'une subjectivité, d'une féminité, d'une faculté d'effusion extraordinaire, mais sans un abandon mièvre, sans une dérogation à la fermeté et au style d'un grand rythmeur ; et ceci était reconnu même en Allemagne, où l'on affecte de ne goûter que peu notre art, et où on s'est toujours incliné, exceptionnellement, devant les interprétations de Pugno.

Il n'avait pas cessé de composer, malgré sa vie d'épuisants voyages, et il souffrait un peu d'être soumis à ce préjugé qui efface les compositeurs-virtuoses derrière leur propre gloire et leur interdit de mêler leurs œuvres à leurs programmes de concerts. Il avait écrit récemment une très belle série de mélodies sur quelques-uns des poèmes d'amour d'Émile Verhaeren, contenus en son recueil *les Heures claires*. Ces mélodies avaient été composées en collaboration avec son élève préférée, Mlle Nadia Boulanger, sœur aînée de Mlle Lili Boulanger qui obtint l'an passé le prix de Rome. Mlle Nadia Boulanger, qui a les plus beaux dons musicaux et une remarquable culture intellectuelle, formée par Pugno avec une sollicitude infiniment affectueuse, avait également achevé avec lui la partition du drame lyrique extrait de *la Ville morte* de M. Gabriele d'Annunzio. L'Opéra-Comique avait reçu cette œuvre : elle eût déjà dû être jouée. Elle le sera, mais trop tard pour que Raoul Pugno ait la joie d'être enfin acclamé comme compositeur de grand style. Il le méritait pleinement pourtant, et une seconde gloire lui fût née au déclin de sa belle vie. Hélas ! nous n'applaudirons qu'à sa mémoire, et celle qui fut sa collaboratrice, en entendant les bravos, ne pourra que pleurer plus amèrement en songeant au jour de pleine et fière joie qu'elle eût connu auprès de son maître et ami vivant.

C'est précisément parce que la gloire incontestée de Pugno concertiste aura été si fulgurante qu'il n'était pas inutile de bien dire à ses auditeurs, à son cher public des « paradis » de Colonne et Lamoureux qu'il préférait au public riche, à la génération adolescente de 1893 qu'il éblouit et enthousiasma, combien l'homme était beau et riche de dons même lorsqu'il avait quitté le clavier. Ce n'est pas seulement le plus illustre pianiste français moderne qui est mort : c'est un esprit lumineux qui s'est éteint, c'est un compositeur dont la place eût pu être large dans notre école, c'est un lettré, un curieux de peinture, de bibliophilie, d'art ancien, passionné pour toutes les formes nobles de l'intellectualité. Et c'est, enfin, un cœur rare, très rare. Le bon géant rieur avait des délicatesses inouïes, des charités exquises, la moralité pure et naïve d'un enfant. C'est avec la persistante stupeur de le savoir mort à soixante et un ans, lui qui semblait inattaquable, c'est avec un grand serrement de cœur que j'apporte ici mon hommage à cette belle et haute figure.

CAMILLE MAUCLAIR.

LES OBSÈQUES

Nous ne pouvons mieux faire que d'en emprunter le récit à notre grand confrère *le Temps* :

Les obsèques de M. Raoul Pugno ont été célébrées mercredi avec une grande solennité, en présence d'une assistance nombreuse. Le cortège s'est formé au domicile du défunt, rue de Clichy, 60, où s'étaient donné rendez-vous les amis, admirateurs et élèves du maître, et de nombreuses personnalités du monde littéraire et artistique.

Le deuil était conduit par MM. Georges Delaquys, gendre de M. Pugno, Gustave Lyon, Camille Pugno, William et Michel Fischer. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. d'Estournelles de Constant, Théodore Dubois, de l'Institut, ancien directeur du Conservatoire, Fernand Bourgeat, secrétaire du Conservatoire, représentant M. Gabriel Fauré, Alfred Bruneau, Gustave Lyon et H. Heugel.

Au cours de la cérémonie religieuse qui a eu lieu à l'église de la Trinité, les membres de la Société des concerts du Conservatoire ont brillamment exécuté, sous la direction de M. André Messager, le *Requiem* de M. Gabriel Fauré. Après la messe, le cercueil a été placé dans un corbillard automobile et exposé à côté de l'église, dans la rue Morlot. Plusieurs discours ont alors été prononcés. M. Bourgeat a lu le discours que devait prononcer M. Gabriel Fauré, au nom du Conservatoire de Musique et de Déclamation.

De ce discours nous citerons ce passage :

Raoul Pugno a tenu dans notre grande école une place considérable. Il y était entré tout enfant et y avait cueilli ses premiers lauriers. A quatorze ans, en 1866, il y rem-

portait le prix de piano; l'année suivante, ce fut celui d'harmonie et d'accompagnement; puis successivement ceux d'orgue, de contrepoint et de fugue. Ses dons naturels fortifiés par de telles études et son extraordinaire facilité devaient lui faire envisager une brillante carrière de compositeur. Ses triomphes de virtuose ne le détournèrent pas du haut enseignement. C'était en effet un compositeur admirable, communiquant à ses élèves l'enthousiasme qu'il éprouvait pour les chefs-d'œuvre classiques, leur en indiquant par exemple le sens le plus profond, les nuances les plus subtiles. Raoul Pugno savait donner les meilleures, les plus profitables leçons. Il était si docilement obéi, si avidement écouté, si chaleureusement admiré de ses jeunes disciples, qu'il éveillait en eux et comme par miracle ce feu sacré qui transforme les simples exécutants en véritables interprètes, en artistes.

La représentation de *la Ville morte* est annoncée pour la saison prochaine sur une de nos grandes scènes lyriques. Raoul Pugno l'attendait avec une grande émotion, une grande espérance. Hélas! à la veille de voir se réaliser ce rêve d'artiste, il entreprit un dernier voyage vers cette Russie, d'où il avait tant de fois rapporté des brassées de couronnes...

M. Théodore Dubois, de l'Institut, a parlé ensuite et a exalté les qualités morales du grand artiste.

Un trait montrera à quel degré il avait le sentiment du devoir et poussait le scrupule de la conscience. Il était alors professeur au Conservatoire, et j'en étais le directeur. Il vint me trouver et me dit : « La fréquence de mes voyages ne me permettant plus de m'occuper de mes élèves comme je le voudrais et comme il le faudrait, je ne puis plus longtemps conserver des fonctions que je remplis mal; ma conscience m'ordonne donc de résilier mon mandat et, bien qu'à regret, de donner ma démission. » J'eus beau faire, beau dire, lui faire observer, lui affirmer que son nom était une gloire pour le Conservatoire, qu'il était nécessaire à son prestige, qu'il était autorisé à se faire suppléer autant qu'il le voudrait, rien n'y fit; il resta inflexible, inébranlable, et m'opposa sans cesse : « Je ne puis transiger avec ma conscience. » Et nous perdîmes, hélas! le grand professeur! Mais je gardai l'ami très cher qu'il fut toujours pour moi.

M. Alfred Bruneau a prononcé, au nom de la Société des auteurs, un discours dans lequel il a rappelé la virtuosité de Raoul Pugno.

Il trouva le succès sur l'estrade du concert, tel que son légitime espoir le rêvait, tel que nul n'en obtint de plus retentissants, de plus magnifiques ni de plus mérités. Là, quand il paraissait, quand il s'avançait vers l'instrument silencieux encore, ceux qui n'étaient pas familiarisés avec son extraordinaire génie d'exécutant avaient toujours l'impression que ce rude géant devait triompher uniquement par la force physique qui s'épanouissait en lui. Mais dès qu'il s'asseyait devant le clavier, dès que ses doigts commençaient d'y courir, rien de ce que l'on prévoyait ne se réalisait. C'est par la douceur et la tendresse qu'il captivait d'abord son auditoire. Ses miraculeuses mains ne semblaient point impatientes de déchaîner le tonnerre des notes et des accords dont elles réservaient l'éclat formidable. Elles se faisaient souples et câlines. Elles effleuraient les touches et leur caresse subtile descendait jusque dans nos âmes. Pour marier et varier les couleurs elles pouvaient rivaliser avec l'innombrable et magique orchestre. Elles ont créé de merveilleuses, d'enivrantes et sublimes féeries sonores...

M. Adrien Bernheim enfin a pris la parole au nom de l'œuvre des Trente ans de théâtre, qu'il préside. Il a, en termes émus, évoqué le souvenir des belles matinées du Trocadéro auxquelles Pugno apporta si souvent le concours de son incomparable talent. Il rappelle qu'un jour — Raoul Pugno et Félia Litvinne venaient de faire acclamer les plus belles scènes du *Crépuscule des dieux* — Reyer, arrivant dans la coulisse, se dirigea vers Pugno en lui disant de sa voix gentiment grondeuse : « Il faut que je vous embrasse, Pugno! Il n'y a qu'un grand poète qui puisse donner des émotions comme celle que je viens d'avoir. Vous êtes un grand poète. » Et Reyer, toujours en grondant, ajouta : « Voyez-vous, Pugno, ils auront beau dire, nos calculateurs, la poésie et la musique ça ne fait qu'un! »

La cérémonie a pris fin à midi. Le corps du défunt a été transporté pour l'inhumation à Gargenville (Seine-et-Oise). Aux vêpres des morts qui y ont été célébrées, le *Pie Jesu*, composé par Pugno quand il était maître de chapelle de Saint-Eugène, a été interprété par M. Angot, organiste de Saint-Ambroise, et par MM. Bernard, Mallet, Faufert et Brutails.

BILAN MUSICAL DE 1913

L'année 1913 se distinguera entre toutes par un fait sans exemple dans les annales de nos théâtres lyriques : le changement simultané de direction de ces trois théâtres à la fois. Entendons-nous : si MM. Messager et Broussan continuent durant une année encore de veiller aux destinées de l'Opéra, il n'en est pas moins vrai que c'est en 1913, quinze mois avant l'expiration de leur privilège, qu'ils en ont été brutalement dépossédés pour l'avenir, et au moment même où ils s'apprêtaient à frapper un coup d'éclat avec la représentation de *Parsifal*. Quant aux deux autres théâtres, la démission de Jules Claretie, bientôt suivie de sa mort inattendue, a eu pour résultat un changement de direction en ce qui les concerne. Appelé à occuper les fonctions d'administrateur général de la Comédie-Française, M. Albert Carré a dû renoncer à la direction de l'Opéra-Comique, qui passa aux mains de M. Gheusi et de MM. Isola frères; et ces deux derniers, obligés par ce fait de quitter le Théâtre-Lyrique de la Gaîté, ont eu pour successeur à ce théâtre M. Charbonnel. C'est on le voit, et pour me servir d'une expression peut-être un peu trop familière, un chambardement complet dans l'administration de nos trois scènes musicales.

Et c'est là, à un certain point de vue, le fait le plus important de l'année. Artistiquement, il en est un autre qui aurait pu avoir des conséquences heureuses s'il s'était produit dans d'autres conditions, et plus sérieuses. C'est la création d'une nouvelle scène lyrique qu'on avait baptisée du nom de Théâtre des Champs-Élysées, et qui était située là-bas, là-bas, avenue Marigny, dans un endroit où l'on n'est guère tenté d'aller se promener l'hiver, à la nuit close, sans savoir de quelle façon l'on pourra regagner ses pénates tant qu'un service régulier d'aéroplanes n'aura pas été organisé à cet effet. Malgré une publicité furibonde, malgré l'attrait puissant exercé par la belle *Pénélope* de M. Gabriel Fauré, comme on ne pouvait jouer celle-ci tous les jours, et qu'en son absence la salle était moins peuplée encore que le Sahara, le mois de novembre arrivé il fallut y renoncer, et le Théâtre des Champs-Élysées, si fastueusement annoncé, dut fermer les portes qu'il avait à peine entr'ouvertes.

Et voici maintenant le défilé des œuvres nouvelles représentées au cours de l'année défunte.

OPÉRA. — *Le Sortilège*, conte de fées en trois actes et six tableaux, poème de M. Maurice Magre, musique de M. André Gailhard (29 janvier). — *Les Joyaux de la Madone*, drame lyrique en trois actes, paroles et musique de M. Ermanno Wolf-Ferrari, adaptation française de M. René Lara (12 septembre).

OPÉRA-COMIQUE. — *Le Carillonneur*, pièce lyrique en trois actes et sept tableaux, poème de M. Jean Richepin, musique de M. Xavier Leroux (20 mars). — *Il était une bergère*, conte mélodique en un acte, paroles de M. André Rivoire, musique de M. Marcel Lattès; *le Pays*, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Charles Le Goffic, musique de M. Guy Ropartz (16 avril), joué précédemment à Nancy. — *Julien*, poème lyrique en quatre actes et huit tableaux, paroles et musique de M. Gustave Charpentier (4 juin). — *Djali*, ballet en un acte, scénario de M. Serge Basset, musique de M. Georges Ménier (5 juin, dans une matinée extraordinaire). — *Céleste*, drame lyrique en cinq actes, paroles et musique de M. Emile Trépard (1er décembre).

THÉÂTRE-LYRIQUE (Gaîté). — *Francesca*, opéra-comique en un acte, paroles de M. P. Louvat, musique de MM. Saturnin Fabre et Pierre Letorey (13 février). — *Carmosine*, conte romanesque en quatre actes, paroles de MM. Henri Cain et Louis Payen, musique de M. Henry Février (24 février). — *Panurge*, « haulte farce musicale » en trois actes, paroles de MM. Georges Spitzmuller et Maurice Boukay, musique de J. Massenet (25 avril). — *Les Contes de Perrault*, pièce musicale en quatre actes et vingt tableaux, paroles de MM. Arthur Bernède et Paul de Choudens, musique de M. Félix Fourdrain (27 décembre).

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — Inauguration, avec *Benvenuto Cellini*, de Berlioz (31 mars). — *Le Freischütz*, de Weber, avec un nouvelle version française de M. Georges Servières (1er avril). — *Pénélope*, poème lyrique en trois actes, paroles de M. René Fauchois, musique de M. Gabriel Fauré (10 mai), jouée précédemment à Monte-Carlo. — *Le Sacre du Printemps*, ballet en deux actes, musique de M. Sgor Strawinsky (1er juin). — *Les Trois Masques*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Charles Méré, musique de M. Isidore de Lara (23 octobre) joués précédemment à Marseille. — *Boris Godounow*, opéra en trois actes et sept tableaux, musique de Moussorgsky, version française de M. Michel Delines (7 novembre).

TRIANON-LYRIQUE. — *Manette*, opérette en trois actes, paroles de MM. Fernand Beissier et Louis Le Bel, musique de M. André Fijan (21 février). — *Le Diable galant*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Ludovic Fortolis, musique de M. Paul Pierné (19 mars).

SALLE GAVEAU. — Exécution en oratorio de *David*, opéra biblique, poème de M. l'abbé Gaffre, musique de M. Adolphe Dietrich (27 mai).

ODÉON. — *Scylla*, tragédie en quatre actes, de M. Alfred Mortier, avec musique de scène de M. Louis Vuillemin (25 janvier).

CHATELET. — *La Pisanella* ou *la Mort parfumée*, comédie en un prologue et trois actes, de M. Gabriele d'Annunzio, avec prélude, musique de scène et danses de M. Ildebrando da Parma (juin).

THÉÂTRE-RÉJANE. — *La Petite Reine des Roses*, opérette en trois actes, version française de MM. Claude Berton et Charles Marcel, musique de M. Leoncavallo (10 mai).

RENAISSANCE. — *Le Minaret*, comédie en trois actes, en vers, de M. Jacques Richepin, avec musique de scène de M. Tiarko Richepin (20 mars).

THÉÂTRE-ANTOINE. — *Les Chansons du Rivage*, ballet en sept tableaux, scénario de M. Edouard Dujardin, musique de M. Xavier Perreau; *Un Conte d'Edgar Poë*, mimodrame en un acte, musique de M. Léon Moreau (11 septembre).

APOLLO. — *La Chaste Suzanne*, vaudeville-opérette en trois actes, de MM. Antony Mars et Maurice Desvallières, musique de M. Jean Gilbert (Mars). — *La Jeunesse dorée*, opérette en trois actes, paroles de MM. Henri Verne et Gabriel Faure, musique de M. Marcel Lattès (juin). — *Cocorico*, opérette en trois actes, paroles de M. Georges Duval, Soulié et de Jailly, musique de M. Louis Ganne (29 novembre).

THÉÂTRE-MARIGNY. — *Le Triomphe de Bacchus*, ballet-bouffe, scénario de M. Marcel Nadaud, musique de M. Léo Pouget (août).

THÉÂTRE-IMPÉRIAL. — *La Lettre*, pantomime en un acte, scénario de M. Willette, musique de M. C. Artaud; *Le Roi boite*, opérette en un acte, paroles de M. Ernest Depré, musique de M. Gustave Goublier (7 février). — *Little Jap*, opérette en un acte, paroles de M. Paul Franck, musique de M. Edouard Mathé; *A pleines gorges*, revue en deux actes et dix tableaux, de MM. Carpentier et Max Aghion, musique de M. Sauvaget (21 septembre). — *La Griserie du Tango*, pantomime mêlée de chants et de danses, paroles de M. Paul Franck, musique de M. Edouard Mathé (7 novembre).

Folies-Bergère. — *Montmartre*, ballet, scénario de M. Willette, musique de Bosc (septembre). — *Le Petit Poucet*, conte féerique en neuf tableaux, paroles de M. Eslander, musique de M. Delcroix (17 décembre) (voir Bruxelles).

Olympia. — *Les Fanfreluches de l'Amour*, ballet, scénario de Vova Berky, musique de Mlle Jane Vieu (décembre).

Théatre des Capucines. — *Le Trou d'Almanzor*, opérette en un acte, paroles de MM. Rip et Bousquet, musique de M. Willy Redstone; *Et çà finit par des chansons*, paroles et musique des mêmes (27 mai). — *Les Petits Crevés*, folie-opérette en deux actes et quatre tableaux, paroles de MM. Rip et Bousquet, musique de M. Willy Redstone (24 décembre).

Comédie-Royale. — *Le Goût du Roi*, « sketch » de M. Paul Monchot, musique de M. Morisson : *Milord*, pièce en un acte, de MM. de Féraudy et J. Kolb, musique de M. Michel (avril).

Ba-ta-Clan. — *Barbara*, mimodrame en un acte, scénario de MM. de Montignac et Wague, musique de M. Chantrier (2 juin).

Théatre-Michel — *Pas davantage*, fantaisie lyrique en un acte, paroles de M. Nozière, musique de M. Marcel Lattès (25 avril).

Théatre-Grévin. — *Madame Lupin*, opérette, paroles de MM. P. Palau et Georges Barral, musique de M. Édouard Mathé (novembre).

Nouveau-Cirque. — *Dix millions de dot*, opérette comique et nautique, paroles de Mme Emile Codey, musique de M. H. Siabel (14 mars).

Pré-Catalan. — *Les Bacchanales*, comédie grecque en trois actes, de M. Emilien Roumegous, avec musique et danses de M. Fernand Le Borne (août). — *L'Amour bredouille*, opérette en deux actes, paroles de M. Germain Dargyl, musique de M. Soler (août).

Théatre des Arts (ex-Batignolles). — *Dolly*, ballet, scénario de M. Louis Laloy, musique constituée avec une suite de piano de M. Gabriel Fauré, orchestrée par M. Henri Rabaud (janvier). — *Le Rêve*, pièce en un acte, en vers, de M. Guérinon, avec musique de scène de M. Philippe Gaubert (février). — *L'Amoureuse Leçon*, ballet en un acte, musique de M. Alfred Bruneau (février). — *Le Festin de l'Araignée*, ballet en un acte, scénario de M. Gilbert des Voisins, musique de M. Albert Roussel (avril). — *Le Roi Cothon*, opérette en trois actes, paroles de M. Servanges, musique de M. Edouard Mathé (24 décembre).

Cigale. — *Ohé! Milord*, fantaisie en deux actes, paroles de MM. Dieudonné et Quillardet, musique de M. Chantrier (14 novembre).

Lyon, Grand-Théâtre. — *Le Vieux Roi*, tragédie lyrique en un acte, paroles de M. Rémy de Gourmont, musique de M. A. Mariotte (9 mars). — *Yvette*, fantaisie lyrique en un acte, paroles de M. Jean Bach-Sisley, musique de M. G. Chalamel (avril). — Célestins : *La Reine s'amuse*, opérette, paroles de M. André Barde, musique de M. Charles Cuvillier (janvier). — *La Chaste Suzanne*, opérette en trois actes, paroles de MM. Antony Mars et Maurice Desvallières, musique de M. Gilbert (février). — Grand-Théâtre : *Françoise*, opéra, paroles de M. Maurice Boukay, musique de M. Charles Pons (28 novembre).

Bordeaux, Grand-Théâtre. — *L'Amour d'Yzel*, conte lyrique, paroles de M. Maxime Simonnot, musique de M. Gaston Paulin (30 avril).

Marseille, Grand-Théâtre. — *Annette*, drame lyrique, paroles de M. J. Marsèle, musique de M. Durand-Boch (mars).

Rouen, Théâtre des Arts. — *La Terre qui meurt*, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, paroles de M. René Bazin, musique de M. Marcel Bertrand (15 janvier). — *Madame Roland*, drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, paroles de MM. Arthur Bernède et Paul de Choudens, musique de M. Félix Fourdrain (février). — *Graziella*, poème romantique en quatre actes et cinq tableaux, paroles de MM. Henri Cain et R. Gaztambide, musique de M. Jules Mazellier (6 mars). — A la Cathédrale : *Jeanne d'Arc*, oratorio, poème de M. Montoya, musique de M. Paul Paray (30 mai).

Nantes, Grand-Théâtre. — *Noël*, drame lyrique en trois actes, paroles de Mlle Jeanne et M. Paul Ferrier, musique de M. Frédéric d'Erlanger (1er mars). — *Mélusine*, légende musicale en un acte, paroles de MM. Blanpain de Saint-Mars et Aucher, musique de M. Louis Maingueneau (4 mars). — *Sonia*, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Charles Batillot, musique de M. Philippe Gaubert; *l'Enfant prodigue*, scène lyrique, paroles de M. E. Grimaud, musique de M. Claude Debussy (8 février). C'est la cantate qui avait valu naguère à l'auteur le grand prix de Rome, représentée scéniquement.

Nice, Opéra. — *Myriane*, drame lyrique en trois actes, paroles de MM. Paul Ferrier et Paul de Choudens, musique de M. Charles Silver (22 février). — *Cœur-Gelé*, ballet en deux actes, scénario de MM. A. Beaumont et P. Dequet, musique de M. William Marie (mars). — *Le Château de la Bretèche*, drame lyrique en quatre actes, paroles de MM. Paul Milliet et Jacques Dor, musique de M. Albert Dupuis (28 mars). — Casino : *La Vie brève*, drame lyrique en deux actes et quatre tableaux, version française d'après le texte espagnol de M. Paul Milliet, musique de M. Manuel de Falla (avril).

Toulouse, Capitole. — *La Flûte de Pan*, ballet en un acte, scénario de M. Laffont, musique de M. Pennequin (novembre). — Variétés : *Le Prétendant*, opérette en trois actes, paroles de M. Dumestre, musique de M. Raynaud, chef de musique du 14e de ligne (novembre).

Nimes, Grand-Théâtre. — *Dans le Tourmente*, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Serge Basset, musique de M. Henri Contesse (février).

Montpellier. — *Gaspard de Besse*, comédie musicale, paroles de M. Paul Barlattier, musique de M. de Lapeyrouse (février).

Toulon. — *L'Ile aes Sirènes*, scénario de M. Fortin, musique de M. de Kermoal, tous deux lieutenants de vaisseau (janvier). — *Pour la Patrie*, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. Huard et Pietra, musique de M. Pietra (février).

Angers, Grand-Théâtre. — *Le Retour*, drame lyrique en deux actes, poème et musique de M. Max d'Ollone (15 février). — *Pierrot parjure*, ballet-pantomime en un acte, scénario et musique de M. Gustave Mouchet (22 février).

Troyes. — *Salomé*, mimodrame en un acte, scénario de M. Xanrof, musique de M. Léo Pouget (août).

Orange, Théâtre antique. — *Polyphème*, drame antique en deux actes, en vers, de M. Albert Samain, avec musique de M. Raymond Bonheur (2 août).

Aix-les-Bains. — *Arletta*, ballet, scénario de MM. Maurice et d'Alessandri, musique de M. Louis Bonnel (septembre).

Royan, casino. — *L'Amour patriote*, opérette, paroles de MM. Francis Galey et Jean Kolb, musique de M. Claude Terrasse (août). — *L'Age d'or*, pantomime, scénario de M. A. Willette, musique de M. Chantrier (août).

Calais. — *Romanitza*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Maurice Magre, musique de M. Maurice Jacquet (12 avril).

Pour compléter cette liste, voici les titres de divers ouvrages français, ou en langue française, qui ont été représentés sur des scènes étrangères :

Bruxelles, Théâtre de la Monnaie. — *Kaatje*, poème lyrique en trois actes, texte tiré par M. Henri Cain d'une comédie de M. Paul Spaak représentée précédemment, musique de M. le baron Victor Buffin (22 février). — Théâtre de la Gaîté : *Le Petit Poucet*, conte féerique de M. J.-F. Elslander, avec musique de scène de M. Delcroix (9 octobre).

Liège, Grand-Théâtre. — *La Hiercheuse*, drame lyrique, paroles de M. Géo Drains, musique de M. de Béhault (novembre). — Renaissance : *La Ceinture d'amour*, opérette en trois actes, paroles de MM. Hannaux et Frédax, musique de MM. Rodolphe Berger et Bonnamy (janvier).

Gand, Théâtre-Royal. — *La Petite Manon*, opéra-comique en quatre actes, paroles de MM. Ordonneau et Heuzé, musique de M. Henri Hirchmann (mars).

Londres, Théâtre de Covent-Garden. — *Narkis*, conte-ballet, musique de M. Jean Nouguès (novembre). — Grafton-Galleries : *La Farce de maître Grégoire*, opéra-comique en un acte, paroles de M. L. Fortolis, musique de M. Henri Bresles (juin). — Gloucester, cathédrale : *La Terre promise*, oratorio, paroles anglaises tirées de la Bible, musique de M. Camille Saint-Saëns.

Monte-Carlo. — *La Belle Étoile*, pièce en trois actes, de M. Georges Nanteuil, avec musique de scène de M. Léon Jéhin (février). — *Pénélope*, poème lyrique en trois actes, paroles de M. René Fauchois, musique de M. Gabriel Fauré (4 mars : voir théâtre des Champ-Élysées). — *Yato*, drame lyrique en deux actes, paroles de MM. Henri Cain et Louis Payen, musique de Mme Marguerite Labori (mars). — *Venise*, comédie musicale en trois actes, paroles et musique de M. Raoul Gunsbourg, instrumentation de M. Léon Jéhin (mars).

Munich, Gaertnerplatz-Theater. — *Flora-Bella*, opérette, paroles allemandes de M. Félix Doermann, musique de M. Charles Cuvillier (septembre).

A. P.

MONUMENT MASSENET

Les dix-sept premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 3 janvier, un total de 61.587 fr. 20. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel*.

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

GRÉTRY

Dans l'un de ses derniers feuilletons de *l'Étoile Belge*, notre collaborateur Lucien Solvay nous apporte d'intéressants renseignements sur les travaux de la « Commission pour la publication des œuvres des anciens musiciens belges », créée il y a une trentaine d'années par le gouvernement belge et qui, depuis cette époque, s'est occupée de publier l'œuvre entière et définitive de Grétry en éditions admirables, conformes aux originaux, revisées et annotées. On sait que cette Commission est composée officiellement des membres de la section de musique de la classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique, d'un membre de la section des lettres de cette même classe et de deux membres adjoints, étrangers à l'Académie. Gevaert en fut le premier président, et c'est sous son active direction que la Commission commença ses travaux, avec un zèle qui s'était un peu relâché à la fin. Cette année, le gouvernement l'a réorganisée (1), et l'œuvre entreprise est sur le point d'être terminée. Jusqu'à ce jour, quarante partitions de Grétry ont paru, en exécution d'un contrat signé avec la maison Breitkopf et Härtel, en de superbes volumes in-4° contenant la partition d'orchestre, la réduction au piano, le texte du poème, une notice et des notes

(1) Elle est composée actuellement de MM. Émile Mathieu, président; Lucien Solvay, secrétaire; Jan Van den Eeden, Sylvain Dupuis, Paul Gilson et Léon Du Bois, membres; Adolphe Wouters et Ernest Closson, membres adjoints.

critiques. Peut-être a-t-on eu tort de ne pas suivre, dès le début, l'ordre chronologique; on préféra l'ordre de célébrité : la première partition publiée fut *Richard Cœur de Lion;* la dernière, qui vient de paraître, est *Pierre le Grand.* Il en reste encore neuf, qui verront le jour assez rapidement, car le contrat prévoit la publication de trois partitions par an.

On est surpris de l'importance de ce bagage et de sa diversité. Hélas! Tout n'y est pas également remarquable; il y a, dans le nombre de ces ouvrages, souvent hâtivement conçus et bâclés, des choses médiocres et inégales. Grétry arrivait à une époque troublée, cahotée; ses pastorales se coloraient d'un reflet sanglant. Et même son inspiration fut plus d'une fois soumise à d'embarrassantes épreuves, tour à tour servante de la Monarchie, fervente de la République et protégée par l'Empire. Grétry se tira avec désinvolture de ces mauvais pas, fit bon ménage avec tous les régimes et laissa sa Muse tourner avec le vent. Peut-être se ressentit-elle un peu d'être ainsi troublée. Et puis, tous les sujets que son bienveillant enthousiasme acceptait des poètes ne lui convenaient pas également, ou bien les poètes avaient tort de les aborder, étant eux-mêmes indignes de leur propre ambition. Il y en a peu que Grétry n'ait osé aborder. Il écrivit un *Guillaume Tell*, comme Rossini, un *Raoul Barbe-Bleue*, comme M. Dukas... et Offenbach, un *Panurge*, comme Massenet, un *Pierre le Grand*, comme Meyerbeer, car le sujet de *Pierre le Grand* est celui de *l'Étoile du Nord.* Il écrivit une *Andromaque*, un *Denis le Tyran*, un *Josep Barra*, une *Aspasie.* On n'imagine pas le doux auteur de *l'Épreuve villageoise* et du *Tableau parlant* aux prises avec de tels héros. Son habileté le sauvait généralement du péril. Mais la science nécessaire lui faisait défaut. Vers la fin de sa carrière, il s'effraya du bruit que commençaient à faire dans le monde — et dans l'orchestre — ses rivaux, Méhul, Cherubini, Lesueur, plus audacieux que lui. Il s'en plaignit amèrement, et essaya de les imiter; il renforça son orchestre; il voulut, lui aussi, faire un peu de bruit... Ce n'était pas son fait. Il était né pour chanter.

Puis, il cessa d'écrire... Du moins cessa-t-il d'écrire des opéras; mais il se mit à écrire des livres. Il avait publié déjà ses *Mémoires* ou *Essais sur la Musique*, en trois volumes, dont le premier était consacré aux choses de son art, et les deux suivants à mille autres. On sait combien d'idées neuves, avancées, originales, contiennent ces précieux *Mémoires.* Grétry s'y révèle un véritable précurseur de l'art lyrique moderne; il entrevoit tous les progrès, et prophétise maintes réformes musicales réalisées depuis. Un autre ouvrage, intitulé *la Vérité*, ou *Ce que nous fûmes, ce que nous sommes et ce que nous devrions être*, publié en 1801, avait précédé de deux ans son dernier opéra, *Delphis et Mopsa*, resté inédit, et que la Commission pour la publication des anciens musiciens belges va publier prochainement. L'ancien ami de Diderot y exposait complaisamment ses opinions politiques. Mais, lorsqu'il eut renoncé définitivement à la scène, Grétry se livra tout entier à la littérature. « Je le dis franchement, écrivait-il, soit parce que j'avance en âge, ou que les républiques ne sont pas le pays des illusions, aujourd'hui la musique m'intéresse moins qu'autrefois... Le langage musical a pour moi trop de vague; arrivé presque à la vieillesse, il me faut quelque chose de plus positif... Il est temps de préparer ma retraite, et la philosophie, la raison, qui sont une même chose, deviennent mon partage. » C'est alors qu'il entreprit un grand ouvrage, resté manuscrit, auquel il donna pour titre : *Réflexions d'un solitaire*, et dans lequel il traitait les sujets les plus variés de philosophie, d'art, de morale, de science, etc. Il y travailla jusqu'à la fin de sa vie. Après sa mort, les différents tomes qui le composaient (il y en avait huit, d'environ 600 pages chacun) furent malheureusement distribués entre ses héritiers, qui n'en prirent pas toujours grand soin; plusieurs passèrent dans les ventes publiques, furent acquis par des bibliothèques publiques ou par des amateurs; et même, il fut impossible d'en retrouver certains fragments, qui probablement auront été détruits. Heureusement, cette année même, la Commission pour la publication des anciens musiciens belges a eu l'idée de sauver ce précieux ouvrage de l'obscurité et de l'oubli, et a décidé de l'éditer, à l'occasion du centenaire de Grétry. Mais il n'était pas facile d'en réunir les différents volumes épars. Le Conservatoire de Liège en possède trois, le 3e, le 7e et le 8e, à peu près complet; la bibliothèque de l'Opéra possède le 4e, et la Bibliothèque nationale, à Paris, le 5e. La Commission s'est mise en devoir de les faire copier. Quand aux trois autres, le 1er, le 2e et le 6e, ils appartiennent à un descendant de l'illustre compositeur, M. Paul de Grétry, qui les conserve jalousement comme un héritage glorieux et n'avait jamais consenti jusqu'à présent à les communiquer à personne. Grâce à l'obligeante intervention du ministre des affaires étrangères et de la légation de Belgique à Paris, M. Paul de Grétry vient de mettre patriotiquement les trois volumes manuscrits à la disposition de la Commission, pour qu'elle puisse en prendre une copie. Et ainsi l'ouvrage, qui est considérable, pourra paraître bientôt, à peu de chose près, intégralement. C'est une réelle bonne fortune pour l'histoire de l'art musical belge. On y verra, mieux encore que n'ont pu le faire les écrits de Grétry qui ont été publiés, quel flot d'idées bouillonnait dans ce cerveau, accessible à tout ce que la pensée humaine pouvait lui offrir d'intéressant. Et ce sera un bel exemple pour tant d'artistes qui, enfermés dans leur tour d'ivoire, ne se préoccupent jamais de ce qui les concerne spécialement et demeurent étrangers au reste de l'univers.

L. S.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Carillon-Gavotte, l'un des derniers succès de Richard Eilenberg en Allemagne. C'est pimpant, c'est gracieux, et cela assurément ne saurait être préoccupant d'aucune manière. Mais cela peut divertir honnêtement le petit monde des pianistes.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

CONCERTS-COLONNE. — M. Gabriel Pierné n'avait inscrit que deux noms à son programme de dimanche : Liszt et César Franck, deux maîtres dans toute l'acception du terme, deux créateurs en lesquels se résume tout ce qui, pour la seconde moitié du dernier siècle, fut véritablement *innové* dans le domaine de la musique symphonique et de la musique religieuse; Liszt, le génial précurseur de l'évolution moderne auquel il n'aura manqué, pour atteindre à la perfection absolue, que le pouvoir de dompter une imagination déréglée et délirante, — Franck, notre Bach contemporain qui, à la science de son modèle, sut ajouter l'inspiration et le charme ineffables de son cœur croyant et ingénu. Le choix du *Faust* de Liszt, que l'Association des Concerts-Colonne n'avait pas exécuté jusqu'à ce jour, venait clôturer la série des œuvres lyriques ou symphoniques que le héros de Gœthe inspira : *la Damnation* de Berlioz, *les Scènes pour Faust* de Schumann (sans oublier la cantate de *Faust et Hélène* qui valut à Mlle Lili Boulanger le 1er grand prix de Rome). On sait que Liszt réunit sous le titre générique de *Faust-Symphonie* trois vastes fresques musicales — Faust, Gretchen, Méphistophélès, — d'un plan assurément assez vague et conventionnel, mais d'un éblouissant coloris orchestral et d'une rare richesse d'invention. Cette œuvre, trop peu connue du public français et non encore appréciée à sa juste valeur, a son zénith dans la 3e partie, qui est peut-être la page la plus curieuse de la musique pittoresque et descriptive. Jusqu'à sa péroraison qui, elle, est d'une beauté et d'une grandeur souveraines, et où se retrouvent, avec le mérite d'une antériorité incontestable, plusieurs thèmes, et non des moindres, de la *Tétralogie* de Wagner, notamment de *la Walkyrie.* Cette partition, d'une difficulté considérable, a été rendue par M. Pierné et son orchestre avec une perfection rare, une expression ardente et enthousiaste. Ce fut vraiment beau. La sélection des œuvres de César Franck avait été habilement faite; elle comportait deux poèmes symphoniques : l'admirable intermède instrumental de *Rédemption* et *le Chasseur maudit;* les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre, en lesquelles M. Georges de Lausnay, impeccable comme technique, montra comme expression une froideur s'accordant mal avec l'affabilité de ces pages exquises; enfin trois pièces lyriques, la *Procession*, le délicat *Nocturne* et l'air d'une si intense douleur que chante dans les *Béatitudes* la « Mater Dolorosa », dans lesquelles Mlle Lyse Charny servit heureusement l'inspiration si pure et si noble du maître incomparable. Son succès fut légitime.

J. JEMAIN.

— CONCERTS-LAMOUREUX. — Plusieurs chefs d'orchestre de grande réputation, parmi lesquels je puis citer Édouard Colonne et M. Félix Weingartner, ont manifesté pour la *Symphonie pastorale* une prédilection très marquée et se sont efforcés de la présenter avec ses nuances exquises et ses clairs-obscurs charmants. M. Chevillard, se plaçant à un autre point de vue, a préféré forcer les teintes, violenter les effets, aviver les coloris. L'œuvre n'y gagne rien et y perd son charme d'intimité dont nous avons été tant de fois pénétrés jusqu'au fond de l'âme. Beethoven était l'homme de la vérité la plus pure et la mieux observée; il a vu la nature sans cesser d'être idéaliste. Il savait, pour ne citer qu'un exemple, que l'orage passe sur les campagnes, les rafraîchit, les féconde et n'est pas toujours dévastateur. C'est ce qu'il a exprimé avec une sincérité touchante et une saisissante expression dans le troisième mouvement de sa symphonie. Ce que l'on peut louer, sans réserve, c'est la manière adoptée par l'excellent chef d'orchestre pour la symphonie de Rimsky-Korsakow, *Antar;* l'exécution en a été de tous points superbe. Deux poèmes de M. Guy Ropartz, *le Manoir* et *Lied du soir* sont assurément beaux dans leur genre et d'une tenue discrète et noble. De tous les deux s'exhale un même sentiment de tristesse et de désespérance, mais ce que l'on aurait pu souhaiter, c'eût été une simplicité plus grande dans l'instrumentation; cette nostalgie aurait été plus belle si elle avait pu s'exprimer par une mélopée d'une émotion contenue, soutenue par une partie d'orchestre sans surcharges et sans ces recherches où l'on craint, bien à tort sans doute, d'apercevoir quelque chose d'affecté. Mme Croiza a dit fort bien les deux poèmes dont c'était la première audition, mais, chose singulière, c'est avec une mélodie de Berlioz aux formes passablement vieillies, écrite sur une poésie de Victor Hugo parfaitement surannée, que la cantatrice a pu s'assurer un succès personnel incontestable et déterminer dans l'assistance un courant unanime d'enthousiasme qui avait manqué jusque là. *La Captive*, chanson, romance, ou pièce vocale, car elle a eu plusieurs versions, composée en 1832, et dédié à Mlle Louise Vernet, a fait ce miracle. Ce fut comme un beau rayon de soleil couchant. Mme Croiza, il est vrai, avait chanté à ravir ce petit poème musical aux aspects rythmiques changeants, et mêlé à la fin une petite pointe d'attendrissement dont sa belle voix, s'épanouissant sur les lentes progressions de la mélodie, a rendu très captivante la suave douceur. Le concert s'est terminé brillamment par l'ouverture du *Freischütz.*

AMÉDÉE BOUTAREL.

— PROGRAMMES DES CONCERTS DE DEMAIN DIMANCHE :

Conservatoire, sous la direction de M. André Messager : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — Messe du *Fantôme* (Ch. Lefèvre), M. Delmas. — Concerto (Camille Saint-Saëns), M. Busoni. — *Hippolyte et Aricie* (J.-Ph. Rameau), Thésée, M. Delmas.

Châtelet (Concert-Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné), avec le concours de Mlles Blanche Selva, Jane Hatto, de l'Opéra, et de M. A. Lheureux : Symphonie en *la* majeur (Beethoven). — Concerto en *ré* mineur pour piano (J.-S. Bach), Mlle Blanche Selva. — *Sauge fleurie*, légende symphonique d'après le comte Robert de Bonnières (Vincent d'Indy), 1re audition. — 1er tableau de *l'Étrangère*, drame lyrique (Max d'Ollone) : l'Étrangère, Mlle Jane Hatto; Guillaume, M. A. Lheureux. — *Le Chasseur maudit*, poème symphonique, d'après la ballade de Burger (César Franck).

Salle Gaveau (Concert-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard), avec le concours de Mme Faliero Dalcroze : Ouverture de *Léonore* (Beethoven). — 4e Symphonie

(G. Mahler), 1re audition : sopra o solo, Mme Faliero Dalcroze.— *Mort et Transfiguration* (R. Strauss). — Sérénade pour instruments à cordes (Mozart). — *Les Noces de Figaro* (Mozart) : *a*) air de Suzanne, *d*) air de Chérubin, chantés par Mme Faliero Dalcroze. — Fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (Richard Wagner).

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven (Mme Édouard Calliat, MM. Calliat, Georges Pujol, Le Métayer, Mlle Adèle Clément) donnera sa première séance de musique de chambre le mercredi 21 janvier 1914, à 9 heures précises du soir, salle Pleyel, 24, rue Rochechouart.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici quel était le prix des places au théâtre Costanzi de Rome pour la première représentation de *Parsifal*, qui a eu lieu le 1er janvier à « 16 heures précises » (4 heures) : Loges de premier et de second rang, 300 francs ; loges de troisième rang, 150 francs ; fauteuils, 45 francs ; stalles, 20 francs ; amphithéâtre, 5 francs ; galerie, places numérotées, 7 francs ; non numérotées, 5 francs. Pour toutes ces places, sauf celles de galerie, tout spectateur doit en outre payer *l'ingresso* (entrée), qui est de 5 francs. L'affiche portait l'avis que voici : — « *Lieu de l'action* : Dans le territoire et dans le château des gardiens du Graal à Montsalvat, dont le caractère est celui de la région montagneuse du nord de l'Espagne gothique ; puis dans le château enchanté de Klingsor, sur le versant méridional des mêmes montagnes, Espagne arabe. Le costume des chevaliers et des écuyers du Graal est semblable à celui des Templiers : tunique et manteau blancs ; mais en place de la croix rouge est peinte sur l'écu et brodée sur le manteau une colombe volante. »

— Un joli mot du cardinal Rampolla, ce prélat ami de la France, qui est mort à Rome il y a quelques semaines. Comme une jeune musicienne française était allée lui rendre ses devoirs, et que la conversation s'était bientôt tournée du côté de l'art, l'illustre cardinal dit à sa visiteuse : « Voyez-vous, la musique est le premier de tous les arts : et ce qui le prouve bien, c'est qu'il n'est venu à qui que ce soit la pensée de vous promettre au ciel, pour récompense, de voir de beaux tableaux ou d'entendre de grands orateurs ; mais on vous assure que vous y aurez de belle musique. Donc, la musique est l'art par excellence. »

— Certains critiques avaient toujours émis des doutes sur l'authenticité de la sépulture de l'illustre Corelli au Panthéon de Rome, en dépit de la pierre commémorative placée dans cette église. Afin d'enlever toute hésitation à cet égard et de rendre désormais toute discussion impossible, le journal *Musica*, de Rome, publie un document probant. C'est l'acte de décès du grand artiste, exactement transcrit d'après l'original contenu dans le registre des morts pour l'année 1713 de la paroisse de Sainte-Suzanne de Rome, lequel est conservé dans les Archives Lateranes. Voici le texte de cet acte :

Arcangelus Corelli de terra Fusignani, Ferrariæ Diocesis (sonatricis artis instructor celebris et inventor) in Com. S. M. E. animam Deo reddidit die 8 Jannuarii 1713 et per me Hjeronimum Garofali Parum Confessus. SS. mo Viatico roboratus sacrique Dei unctione munitus ; cuius corpus *ex-concessione* fuit delatum ad *ecclesiam Rotundam ibique* seq. die fuit expositum et *sepultum*.

On ne saurait donc douter maintenant que Corelli ait été inhumé au Panthéon.

— Le nouvel opéra que M. Pietro Mascagni vient de donner à la Scala de Milan sur un poème de M. Gabriele d'Annunzio, *Parisina*, a subi l'une des chutes les plus caractérisées qu'on ait eu à enregistrer depuis longtemps à ce théâtre. La cause en est dans les défauts du poème et de la musique. Le poème, écrit dans une langue superbe, imagée, n'a, dit-on, rien de ce qu'il faut pour le théâtre, et ne saurait convenir à l'interprétation musicale. Quant à la musique, on lui reproche le manque complet d'inspiration et d'originalité, « la monotonie des procédés polyphoniques, l'aridité du discours vocal », et bien d'autres choses encore, particulièrement l'ennui qu'elle cause à l'auditeur. En effet, le résultat fut tel à la première représentation que, dès la seconde, on avait pris le parti de supprimer tout un acte, le dernier, et que le compositeur avait encore pratiqué dans les trois autres de fortes et larges coupures, « afin de rendre l'œuvre plus acceptable ». Il faut remarquer que M. Mascagni dirigeait l'orchestre en personne. Et l'échec n'est pas dû aux chanteurs, qui ont fait preuve de beaucoup de talent : Mmes Poli-Randaccio, Garibaldi et Bertazzoli, MM. Lazzaro et Galeffi.

— Sous ce titre : *Una « gaffe » alla Scala* (le mot est en français), un journal italien publie la note suivante : — « L'histoire anecdotique du dernier opéra de Mascagni enregistre ce curieux incident. Pour le jour de Santo-Stefano, la Scala avait annoncé deux représentations ; dans la journée on devait jouer *Otello*, et le soir *Parisina*. Le public, qui, à 14 h. 30 m. (2 heures et demie) se présentait au théâtre pour jouir du chef-d'œuvre de Verdi, trouva sur les affiches un avis laconique annonçant que la représentation ne pouvait avoir lieu par suite d'une indisposition du soprano, Mme Claudia Muzio. Au guichet du théâtre, où tous se bousculaient pour réclamer le prix de leurs places, on invitait tous les détenteurs de billets à s'en servir pour la représentation du soir, où l'on jouait *Parisina*, pour laquelle la location ne paraissait pas abondante. Ingénuité de la direction ! Alors un scandale. Le bon public milanais hurla pour avoir *illico et immédiate* la restitution de son argent, ne trouvant pas avantageux pour son bon goût de substitution d'aucune espèce. Mais le jour suivant un grand journal imprimait ceci : « Le public accouru hier pour applaudir *Parisina* était imposant. » Et puis « faites donc l'histoire d'après les chroniques des contemporains ! »

— Sur la proposition de M. Ferruccio Busoni, directeur du Lycée musical de Bologne, la junte municipale de cette ville a décidé d'instituer dans cet établissement une classe de composition et d'instrumentation pour « bandes » (musique militaire), et de confier cette classe à M. Ottino Ranalli, le directeur de la bande municipale.

— Le commissaire royal de la commune de Naples a ouvert un concours entre musiciens napolitains ayant fait leurs études au Conservatoire de Naples, pour la composition d'un opéra qui sera représenté au théâtre San Carlo. Le jury de ce concours sera formé du directeur du Conservatoire et de quatre personnes « de compétence notoirement reconnue » dont deux au choix de la direction du théâtre et deux au choix de la junte municipale.

— On annonce de Lugano que le gouvernement Tessinois a adressé à toutes les communes du canton une circulaire invitant les municipalités à procéder à un recensement de tous les pianos existants. On suppose que ce recensement a pour objet d'ouvrir au fisc une nouvelle source de revenus. Voilà un avis et un encouragement à M. Caillaux, qui cherche avec tant de peine les ressources qui lui font défaut. Un impôt de quelques milliers de francs seulement sur chaque piano, et voilà bouclé le budget de 1914.

— Les plans dressés par l'architecte Ludwig Hoffmann, avec le concours de plusieurs de ses confrères, pour la construction du nouvel Opéra-Royal de Berlin, ont dû être achevés cette semaine et vont être soumis à l'approbation de l'empereur allemand et des ministres des Travaux publics et des Finances.

— La première représentation de *Parsifal* à l'Opéra-Royal de Berlin a été marquée par l'essai d'un nouvel engin destiné à fournir les quatre sons graves de cloches que l'on pourrait appeler le carillon du Montsalvat. Lorsque l'on a joué dans les concerts la scène religieuse de *Parsifal*, presque toujours, pour ne pas dire toujours, les cloches ont été remplacées par un piano sur lequel on frappait les quatre notes rythmiques *do-sol-la-mi*, comme si elles étaient écrites en lignes supplémentaires au-dessous de la portée de clé de *fa*. L'effet est suffisant pour le concert, bien que rien ne puisse valoir le son de cloches bien accordées. Au théâtre, l'effet scénique exige que l'on ait l'illusion des cloches sonnant du haut de la coupole du temple et dont les sons semblent se rapprocher de plus en plus à mesure que les personnages avancent vers le sanctuaire ; le piano devient donc alors un regrettable pis aller. On ne dit pas si l'expérience tentée à Berlin a complètement réussi.

— Le Théâtre-Municipal de Posen a donné, il y a quelques jours, la première représentation d'un opéra-comique nouveau, *Madame Anne, la dame à sa toilette*, paroles de M. Walter Ramdohr, musique de M. Stanislas Letowsky. Le scénario nous présente un épisode d'amour auquel se trouvent mêlés le peintre Van Mieris et son illustre confrère Rembrandt. L'ouvrage a réussi et permet d'espérer que le compositeur, encore jeune, n'a pas dit là son dernier mot.

— Mme Ernestine Schumann-Heink, la cantatrice bien connue que l'on a eu parfois l'occasion d'entendre à Paris, est en instance de divorce avec son troisième mari, M. Rapp, avocat et jurisconsulte. Les motifs sont que celui-ci a depuis deux années abandonné sa femme, en donnant pour raison qu'il y a incompatibilité de tempéraments et d'humeur entre elle et lui. Mme Schumann-Heink a huit enfants, quatre de son premier mari, le lieutenant Heink, et quatre de son second mariage avec le comédien Paul Schumann. C'est en 1905 que M. Rapp, fils du littérateur Wilhelm Rapp, avait épousé la chanteuse. Mme Schumann-Heink est connue à Paris, notamment pour avoir prêté son concours à l'Association des Concerts-Colonne en 1906, peu après la catastrophe de Courrières. Elle fit elle-même une quête dans la salle du Châtelet, pendant l'entr'acte de l'un des concerts, pour venir en aide aux familles des victimes.

— Brahms chez lui. — Dans une nouvelle biographie de Brahms écrite par M. Max Kalbeck, nous trouvons quelques détails caractéristiques sur la manière de vivre qu'affectionnait le maître dans son intérieur. Comme la plupart des grands artistes, Brahms était beaucoup trop absorbé par ses travaux de composition pour avoir le goût et le temps de songer aux contingences pratiques de l'existence ; toutefois, n'ayant aucunement le tempérament bohème et ne voulant ni vivre à l'hôtel, ni s'attarder au restaurant, il attachait du prix au modeste confortable d'une maison bien tenue. Il ne s'est pas marié, mais il eut toujours soin que tout chez lui présentât un aspect de propreté rigoureux et d'intimité paisible. Une gouvernante avait la responsabilité de son ménage et il n'aimait pas à en changer. Lorsqu'en 1887 Mlle Ludovica Vogl, qu'il avait gardée pendant de longues années, vint à mourir, grande fut la détresse de Brahms. Cette vieille personne à figure de cire et aux yeux éteints avait accompli sa tâche quotidienne sans qu'il eût jamais songé à s'en apercevoir, tant elle avait mis de discrétion à ne le déranger en aucune circonstance, aussi s'était-il habitué à préférer à tous les palais son logement simple de Karlgasse, à Vienne. Quelques amis dévoués se mirent en campagne pour trouver à sa fidèle domestique une digne remplaçante. De tous côtés d'ailleurs affluaient des demandes. La plupart des femmes qui s'offraient avaient l'espoir secret de se faire épouser par le compositeur. Une dame qui vivait en Orient fit entrevoir, croyant par là écarter ses rivales, qu'elle était, elle aussi, une artiste et donna pour preuve qu'elle avait écrit un roman intitulé *le Voile de Maja*. Brahms dit avec une ironie délicieuse après avoir lu la lettre : « Cette personne se fait de singulières idées sur mes

besoins: je ne réclame guère autre chose que d'avoir mon lit fait et mes vêtements convenablement brossés. » Après de longues tergiversations, Brahms se décida pour une veuve instruite et intelligente qui vint habiter chez lui avec deux enfants en bas âge. Il commença par mettre à l'épreuve ses qualités de bonne ménagère en jetant des allumettes et des bouts de cigares dans les coins, et en venant voir s'ils avaient été balayés : il laissa aussi traîner des pièces de monnaie afin de se rendre compte de l'honnêteté de sa précieuse recrue. Il eut satisfaction de ces divers côtés. Pendant sa première absence un peu prolongée, la dame, qui se nommait Célestine Truxa, crut faire un exploit superbe en garnissant la meilleure chambre de tentures rouges qu'elle avait arrangées elle-même. A son retour, Brahms fit immédiatement enlever le tout et remettre en place ses chers vieux meubles très usés et un peu délabrés, mais commodes et agréables. La question des vêtements mit au désespoir la nouvelle gouvernante. Brahms avait une aversion prononcée contre les tailleurs et contre le sien en particulier : il portait indéfiniment les mêmes habillements et ne craignait pas de se montrer dans des milieux élégants avec des habits râpés. Un jour que Mme Truxa s'était permis de faire retourner une des vieilles redingotes de son maître, il crut d'abord que cette redingote était neuve et avait été commandée à son insu, et poussa les hauts cris. Le plus amusant de la scène c'est qu'il fallut longtemps pour le convaincre qu'il s'agissait bien d'un vêtement retourné : il ne pensait pas que la chose fût possible et restait persuadé qu'on cherchait à le tromper. A la seule pensée de mettre des gants sa fureur éclatait. Lorsqu'il dut aller personnellement remercier l'empereur d'Autriche pour la décoration de l'ordre de Léopold qu'il avait reçue, il s'habilla dès le matin et tomba dans une grande perplexité quand il fallut attacher la croix. Devait-on la fixer avec une épingle ; elle risquerait alors de tomber, et dans quelle lamentable situation se trouverait le nouveau promu en face du souverain si la précieuse croix n'était plus fixée à sa poitrine : devait-on la coudre : mais en ce cas c'était un autre inconvénient ; les points faits à l'aiguille laisseraient une trace sur l'étoffe et l'habit serait gâté. Il fallut pourtant se résigner à prendre ce dernier parti comme le plus sûr. La mauvaise humeur de Brahms augmenta quand il fallut prendre une paire de gants ; il en choisit une assez usée dans un tiroir et ganta seulement sa main gauche. Son exaspération fut à son comble lorsqu'il se vit forcé de monter en fiacre pour arriver avec des souliers aussi convenables que possible. Enfin la corvée eut son terme et le compositeur, très gêné dans sa tenue de gala, put rentrer chez lui et reprendre avec ravissement ses vieux vêtements toujours assouplis et complaisants. Les cartes de visites étaient pour Brahms des objets antipathiques. Ne pouvant se dispenser de répondre à quelques-unes de celles qu'il recevait, il fit imprimer ces mots : « Reçu avec remerciements » sur des cartes officielles de la poste, à 2 pfennigs : mais il en employa fort peu, à peine deux douzaines. Il n'aimait pas à recevoir des fleurs comme cadeau ; il lui arriva même d'en jeter par la fenêtre à côté des personnes qui les lui avaient apportées. Lorsqu'il revenait de voyage, il coupait court à toute effusion de sentiments manifestés à cette occasion par ceux qui l'avaient attendu et s'enfermait vite dans sa chambre. Sa sensibilité se manifestait par l'intérêt réel qu'il portait aux enfants de Mme Truxa. Il se renseignait sur leurs actions, leurs besoins et leurs désirs, et assistait chaque année avec joie à la petite fête que l'on organisait pour eux à l'occasion de l'arbre de Noël.

— La municipalité de Zwickau a décidé de consacrer une somme de 200.000 francs environ à l'acquisition de la maison de cette ville dans laquelle est né Robert Schumann. La Société des amis de la musique de Vienne possède une vieille gravure représentant la maison natale de Schumann à une époque relativement ancienne. L'immeuble actuel présente un aspect différent bien que certaines particularités permettent de constater une ressemblance générale, quoique un peu vague dans l'ensemble.

— Ditters de Dittersdorf fut un de ces musiciens aimables, bien doués, pourvus d'une bonne éducation, ayant un incontestable talent, mais qui ne sauraient laisser un nom dans l'histoire de l'art, parce que le manque d'une véritable originalité ne permet pas à leurs œuvres de parvenir jusqu'à la postérité. Violoniste fort habile, compositeur très abondant, auteur de plus de vingt opéras-comiques, de plusieurs oratorios, de cinquante symphonies et de douze concertos de violon, de sonates de piano et encore de nombreuses autres œuvres de musique vocale et instrumentale, Dittersdorf a fait preuve d'une fécondité d'autant plus remarquable, qu'il voyagea beaucoup et était souvent par voies et par chemins. De cette quantité de musique écrite par lui et qui est loin d'être sans valeur, que connaît-on pourtant aujourd'hui ? Un seul petit ouvrage, un simple opéra bouffe en un acte, *der Doktor und Apotheker* (*le Médecin et l'Apothicaire*), qui obtint jadis un succès énorme et qu'on a repris encore récemment en Allemagne après un siècle d'oubli. C'est peu, et cela suffit à indiquer que Dittersdorf, musicien distingué, n'était point un homme de génie. D'ailleurs fort estimé de ses contemporains, ami de Gluck et d'Haydn, il mérite, après tout, de ne pas être complètement ignoré. Quelques mois avant sa mort (né en 1739, il mourut en 1799), il avait dicté à son fils des *Mémoires* qui furent publiés en 1801 par les soins de sa veuve, et dont on vient de faire une nouvelle édition en Allemagne. Un musicographe belge, M. Paul Magnette, a eu l'heureuse idée de traduire en français cette autobiographie sous ce titre : *Mémoires de Carl Ditters von Dittersdorf* et de publier cette traduction en un volume in-12 (à Liège), sans, ce qui est une faute, y mettre de nom d'éditeur. Ils sont curieux et ils ne manquent pas d'intérêt, ces *Mémoires*, bien qu'on souhaiterait, en les lisant, qu'ils nous donnent plus de renseignements sur les artistes et sur l'état de la musique en Allemagne du temps de l'auteur. Mais c'est que celui-ci, qui a une très haute opinion de lui-même, sacrifie tout le reste à sa propre personnalité, et ne cesse de se gorger d'éloges, soit comme virtuose, soit comme compositeur, d'ailleurs avec une naïveté pleine de bonhomie et en trouvant cela tout naturel. Il n'empêche que la lecture est attrayante, et qu'il faut louer M. Paul Magnette de nous avoir fait connaître, par cette publication, un artiste qui, en somme, fut l'un des plus distingués et les plus en vue de son temps. On peut seulement regretter qu'il n'ait pas eu l'idée de faire suivre sa traduction d'un catalogue complet de l'œuvre de Dittersdorf.

A. P.

— A Saint-Pétersbourg, dans le petit théâtre de l'Ermitage du Palais d'hiver, vient d'avoir lieu, devant un public restreint d'invités — la salle ne contient que trois cents places — la répétition générale du *Roi de Judée*, du grand-duc Constantin, dont nous annoncions récemment la prochaine apparition. Cette représentation devait avoir lieu sur la scène du théâtre du palais de Tsarskoïé-Selo, mais, pour des raisons techniques, on a dû renoncer à cette salle. Le drame sacré du poète princier, pour lequel le compositeur bien connu M. Glazounow a écrit une brillante musique de scène, comprend quatre actes et cinq tableaux. La principale figure du drame est Joseph d'Arimathie. Ce rôle, d'un tragique intense, a été joué par le grand-duc Constantin lui-même, avec une sincérité et une puissance d'expression qui ont remué l'auditoire. Tous les autres rôles d'homme, dont deux, ceux de Nicodème et de Ponce-Pilate, sont très importants, ont été fort bien interprétés par des officiers du régiment de la garde d'Ismaïloff, qui ont joué comme de véritables artistes professionnels. Deux rôles accessoires avaient été confiés à deux fils du grand-duc Constantin. Le principal rôle de femme a été merveilleusement incarné par Mlle Wedrinska, la brillante artiste du Théâtre-Alexandre. Sous l'habile direction de son chef, M. Hugo Wahrlich, l'orchestre de la Cour a rendu à la perfection la partition de M. Glazounow qui contient, entre autres, une très belle symphonie. Le Tsar assistera prochainement à la première représentation du *Roi de Judée*, et il est très probable que des représentations publiques de l'émouvante œuvre du grand-duc Constantin seront autorisées ensuite.

— Tandis que le double anniversaire de la naissance de Verdi et de Wagner mettait toute l'Europe en émoi et prenait des proportions que leur exagération faisait toucher parfois au ridicule, voici qu'un journal italien s'avise de célébrer l'anniversaire de la mort de Grétry, qui tombait aussi en 1913. C'est la *Vita musicale* de Milan qui évoque gracieusement le souvenir du vieux maître à qui l'on doit tant de jolis chefs-d'œuvre : *Richard Cœur de Lion*, et *l'Amant jaloux*, et *l'Épreuve villageoise*, et *le Tableau parlant*, et *Zémire et Azor*, et tant d'autres. La *Vita musicale*, qui est un recueil très élégant, a consacré son dernier numéro de 1913 exclusivement à Grétry, et ce d'un bout à l'autre, jusqu'aux nouvelles diverses, qui reproduisent des nouvelles du temps. Ce numéro contient divers articles de MM. Tubalcain, Mario Ferrogati et Morazzoni. Il est tiré sur un papier spécial et illustré de reproductions d'estampes contemporaines heureusement choisies. C'est un aimable document à conserver avec soin.

— Qui le croirait ? Il existe à Beyrouth, en pleine Syrie, dans ce pays ami de la France, un journal de musique publié en français, dont nous recevons le premier numéro et dont voici le titre : « *Mousica*, organe du Dar ul musica ». Nous souhaitons la bienvenue à ce nouveau confrère, qui ne peut que contribuer, pour sa part, à resserrer les liens qui attachent la Syrie à la France.

— M. Kurt Schindler, directeur de la Schola cantorum de New-York, a organisé un grand concert dont le programme ne comprenait que des œuvres de Massenet, César Franck, Chabrier, et de MM. Charpentier, Debussy, Périlhou et Tiersot. Il y avait, parmi les solistes, MM. Gilly, Nat, Miss Maggie Teyte et Mme Gerville-Réache.

— A Chicago, un récital de chant international a été donné par six des premiers artistes de la Chicago Opera Company. Il s'agissait surtout de chansons ou mélodies de petite dimension et pouvant, comme caractère national, se différencier entre elles. M. Edmond Warnery a représenté la France avec *la Chanson des Noisettes*, de M. Gabriel Dupont, et *Sonnez les Matines*, de M. Georges Hüe. On a entendu dans la même séance des chansons allemandes, scandinaves, russes, anglaises, américaines et italiennes, dont quelques-unes en dialectes de provinces britanniques et en dialecte napolitain. Dans cette même ville, à un concert du bénéfice de l'hôpital St-Joseph, Mme Schumann-Heink et M. Huberdeau ont chanté des œuvres françaises de Bizet, de Gounod et d'Adolphe Adam. La recette a été de 15.000 francs.

— La Quinlan Opera Company qui vient de terminer une tournée en Australie et a obtenu notamment avec *Louise*, de M. Charpentier, d'éclatants succès, rentrera en Angleterre après avoir visité le Canada et une partie des États-Unis. M. Quinlan annonce qu'il ajoute à son répertoire *Monna Vanna*, de M. Henry Février, *Tiefland*, de M. Eugène d'Albert, et *Parsifal*, de Richard Wagner. *Monna Vanna*, *Tiefland* et *Parsifal* seront joués au cours de l'automne prochain dans toutes les villes importantes de la Grande-Bretagne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'heure où nous mettons sous presse, les croix du Ministère des Beaux-Arts pour l'année 1914 n'ont pas encore paru à *l'Officiel*, mais l'on donne comme certaines celle de M. Lavisse, de l'Académie française, élevé à la dignité de grand-croix et celle de M. Pierre Loti nommé grand-officier. M. G.-A. de Caillavet, le charmant auteur de si jolies comédies, est fait officier et notre grande Sarah Bernhardt chevalier ; de même M. Jules Brasseur, secrétaire général du théâtre des Variétés. Enfin, au Ministère de l'Intérieur, nous avons eu la croix de che-

valier de M. Pierre Mortier, le brillant et sympathique directeur du *Gil Blas*, au Ministère de la Guerre, en qualité de médecin-major de la Réserve, celle de M. Abel Deval, le directeur de l'Athénée. En tout ceci et jusqu'à présent la musique brille par son absence.

— Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Albert Carré, administrateur général de la Comédie-Française, est nommé membre du conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire national de Musique et de Déclamation (section des études dramatiques).

— Le jury du concours d'œuvres musicales dramatiques (concours préalable de poèmes) de la fondation Cressent s'est réuni les 1er et 16 décembre 1913 et 5 janvier 1914, au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, pour examiner les poèmes, au nombre de 56, présentés à ce concours. Il a été décidé, à l'unanimité, d'attribuer la prime, d'une valeur de 2.000 francs, à l'auteur du livret inscrit sous le N° 42. Le pli qui accompagnait ce livret a été décacheté et a fait connaître le nom de l'auteur : M. Eugène Adenis. Le poème couronné a pour titre : *Barberine*, comédie musicale d'après Alfred de Musset.

— Le jury du Conservatoire (classe de chant) s'est réuni lundi et mardi derniers sous la présidence de M. Gabriel Fauré. Les élèves des classes de MM. Guillamat, Dubulle, Engel, Cazeneuve, Berton, ont été entendus lundi; ceux des classes de MM. Martini, Lorrain, Hettich et de Mlle Grandjean ont été entendus mardi; après quoi le jury a réparti les bourses, les pensions et les indemnités en tenant, comme toujours, compte du mérite des candidats et aussi de leur situation matérielle qui est, comme on sait, souvent peu brillante.

— L'Opéra prépare doucettement la venue prochaine du nouveau ballet de M. Philippe Gaubert : *Philotis*. On pense que la répétition générale et la première représentation pourront avoir lieu les jeudi et vendredi 5 et 6 février. MM. Messager et Broussan songent aussi à ressusciter les fameux bals de l'Opéra, si méchamment abandonnés depuis nombre d'années. Ohé! ohé! ce serait pour la fin de février.

— M. Jacques Rouché, dans sa composition des spectacles de l'Opéra, a l'intention de réserver une grande place à la chorégraphie; c'est ainsi que le successeur de MM. André Messager et Broussan aurait inscrit à son programme général d'anciens ouvrages presque oubliés, comme la délicieuse *Sylvia*, de Léo Delibes (enfin!), et de nouveaux ballets, dont un de M. Claude Debussy, livret de M. Gabriele d'Annunzio, et un autre ayant pour titre *Laïs*, musique d'un jeune compositeur de talent, mort il y a quelques années, livret de deux de nos confrères les plus connus dans le monde du théâtre. Si M. Jacques Rouché cherche du nouveau dans le ballet, qu'il songe donc aussi à Jaques-Dalcroze, le maître d'Hellereau, qui a tant innové en ce sens et qui a dans ses cartons plusieurs partitions tout à fait intéressantes et inattendues.

— Mlle Angèle Pornot, qui fut une des plus brillantes chanteuses légères de l'Opéra-Comique et qui est devenue l'étoile de la Monnaie, de Bruxelles, où elle attire les foules lorsqu'elle interprète *Thaïs* ou *Manon*, n'a pas tardé à être engagée pour une série de représentations par MM. Gheusi et Isola. Elle a fait sa rentrée à l'Opéra-Comique, hier, dans le rôle de Manon. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Carmen;* le soir, *Lakmé* et *Cavalleria rusticana*. Lundi, *Werther*.

— Au même théâtre, c'est *la Marchande d'Allumettes* qui est à l'ordre du jour. Déjà l'orchestre, sous la direction de M. Wolf, en a esquissé les études, et l'œuvre est descendue en scène. Une belle ardeur anime toutes les répétitions.

— M. Charbonnel, le nouveau directeur de la Gaîté-Lyrique, est toujours plein de projets. Ils changent d'ailleurs tous les jours. Il en est pour le moment à une reprise de *l'Africaine* et à la mise à la scène immédiate de *Madame Roland*, un drame lyrique en trois actes de MM. A. Bernède et P. de Choudens, musique de M. F. Fourdrain, les trois heureux auteurs des *Contes de Perrau't*. *Madame Roland* a déjà été représentée quelque part en province. L'idée de la *Sapho* de Massenet paraît abandonnée, les directeurs de l'Opéra-Comique n'ayant pas voulu se dessaisir de cette œuvre, dont ils prépareraient eux-mêmes une reprise avec Mme Carré. On parle encore vivement, à la Gaîté-Lyrique, de *la Glu* de Gabriel Dupont. Qu'en adviendra-t-il? Mlles Geneviève Vix et Claire Friché en seraient les deux principales protagonistes.

— Raoul Pugno et le public des concerts. — Il y a déjà plusieurs années que Raoul Pugno a publié, dans un journal belge, le résultat de ses observations sur l'attitude des auditeurs de ses concerts dans les différents pays où il se faisait entendre le plus volontiers. Le grand pianiste a constaté que le public des pays du nord est en général beaucoup plus chaleureux que ne l'est celui des contrées méridionales. « Enthousiasme et resplendissant soleil ne vont pas toujours ensemble », remarque-t-il en ce langage imagé qu'il aimait à employer pendant ses leçons au Conservatoire de Paris où il est resté si peu de temps comme professeur. Il précise ainsi ses observations : « Le public italien a beaucoup moins de compréhension pour les grands chefs-d'œuvre classiques de la musique que les publics russes, finlandais ou suédois. J'en ai souvent fait l'expérience. L'instruction musicale est depuis longtemps moins complète dans les pays de chaleur et de lumière que dans ceux où règnent la neige et les glaces. Les plus beaux souvenirs de ma carrière, je les ai recueillis à Helsingfors. A Saint-Pétersbourg, l'on rencontre aussi des publics très capables d'exaltation. En Allemagne, une réserve plus grande, provenant de l'éducation, empêche de se produire les mêmes manifestations qu'à Helsingfors et à Saint-Pétersbourg. Mais le public allemand est doué d'une admirable faculté d'assimilation ; il aime tout particulièrement chez les virtuoses étrangers les qualités que les artistes allemands ne possèdent point. Il est seulement trop exclusif et apprécie surtout les œuvres qui ont été composées en terre germanique. Les plus agréables de tous les auditeurs sont peut-être les Viennois. Le public viennois joint à la connaissance et à la compréhension des races allemandes l'enthousiasme exubérant des races latines. Il vibre merveilleusement et nulle part mieux qu'à Vienne l'on ne se laisse entraîner par le génie de Mozart, de Beethoven, de Schubert et de Schumann. Un des publics les plus difficiles à manier est le public hollandais ».

— Une anecdote sur Wagner. C'était en 1840, à l'époque où, végétant à Paris, pauvre et misérable, il publiait dans la *Gazette musicale* des articles que Schlesinger, directeur de ce journal, lui avait demandés pour lui venir en aide, et que son compatriote J. Duesberg, collaborateur de la même feuille, était chargé de remettre au point en ce qui concerne la forme et l'orthographe, qui laissaient fort à désirer. Ces articles, c'était : *De la Musique en Allemagne*, *du métier de virtuose*, *Une Visite à Beethoven*, etc. C'était à l'époque aussi où le futur auteur de *Parsifal* était obligé d'employer son temps, sur la demande du dit Schlesinger, éditeur de la partition de *la Favorite* de Donizetti, à écrire un quadrille sur des motifs de cet opéra, et à l'arranger en quatuor pour flûte, violon, alto et violoncelle. Plaignons l'homme de génie obligé pour vivre de se livrer à de telles besognes ! Mais ce n'était pas là son seul chagrin. Wagner demeurait alors rue du Helder, dans une maison où l'appartement qu'il occupait avait un défaut irrémédiable : il était entouré de pianos de tous côtés. Il y en avait en haut, en bas, à droite, à gauche, au nord, au sud, c'était à n'y pas tenir. Or, Wagner aimait bien le piano chez lui et pour lui, mais non dans son voisinage immédiat, ce qui se comprend de reste. Il résolut donc de déménager et se mit en devoir de chercher un autre logis, aussi isolé que possible et dépourvu de tout instrument à clavier. Vingt fois il crut avoir trouvé, et vingt fois il dut se détromper, découvrant soit un, soit deux, soit même trois pianos dans son entourage. Un jour enfin il réussit, et s'installe, tout d'abord satisfait et tranquille. Mais voici qu'un jour il perçoit un son étrange, ou plutôt une rumeur qui semble sortir des entrailles de la maison. Il tend l'oreille, et bientôt il n'a plus de doute : c'est bien un piano qu'il entend, mais avec cette aggravation qu'un autre instrument lui est accouplé. Horreur ! Il se met à parcourir la maison à la recherche de son propriétaire, sans parvenir à le trouver, lorsque, arrivé au rez-de-chaussée, il entend de nouveau et plus distinctement la rumeur. Une porte est là ; il l'ouvre, et se trouve en présence de son propriétaire, assis devant une machine sans nom, qu'il faisait résonner. Il reste stupéfait. C'était une chose hybride, fantastique, épouvantable, une espèce de piano compliqué d'une harpe et d'autre chose encore. Et il y avait eu un homme au monde pour imaginer cet instrument, un autre pour le construire, et un troisième pour le jouer ! Et ces trois hommes en un seul, c'était son propriétaire, le misérable ! Pris en flagrant délit, celui-ci s'excusa comme il put et tenta de retenir son locataire. Mais ce dernier, furieux d'avoir été trompé, ne voulut rien entendre et déménagea de nouveau. Telle est l'anecdote que nous trouvons dans un journal étranger, et que nous reproduisons sans en prendre la responsabilité.

— La délicieuse *Carmosine* d'Henry Février continue allègrement et poétiquement le cours de ses grands succès. En trois jours, elle vient encore de triompher coup sur coup à Amiens, à Tourcoing et à Besançon. A Amiens, M. Henry Simon, habilement aidé par son régisseur, M. Mancini, a donné un cadre agréable à l'œuvre. Mlle Billard à la voix toute de charme, à la compréhension très musicale, a eu les grands et justes honneurs de la soirée. A côté d'elle, M. Garus, engagé tout exprès pour le rôle de Minuccio, qu'il avait chanté à la Gaîté à Paris, a été très applaudi. M. Henry Février, qui assistait à la représentation dans la loge du directeur, a dû monter sur la scène à plusieurs reprises pour saluer le public qui l'acclamait. — A Tourcoing, M. Santara, qui a fait des prodiges de jolie mise en scène, n'avait pas hésité à faire venir Mme Wuillaume-Lamber qui fut la très artiste créatrice du rôle à Paris. Il est inutile de dire quel accueil chaleureux lui fut fait. — A Besançon, enfin, le charme de la musique de Février fut également irrésistible et la partition trouva d'agréables interprètes.

— « A bas la claque ! » C'est le cri que viennent de proférer d'un commun accord tous les artistes du Grand-Théâtre de Lyon, qui ont adressé à leur directeur, M. Gaston Beyle, une communication ainsi conçue et portant leurs signatures : — « Lyon, le 13 décembre 1913. Les soussignés, en présence de l'hostilité croissante du public et de la presse contre la claque, ont décidé de s'en passer à dater de ce jour. » Voilà un geste assurément courageux et rare. Mais, malgré tout, il peut être permis de supposer que les vacances du chef de claque du Grand-Théâtre ne seront pas de très longue durée.

— Soirées et Concerts. — Très belle matinée artistique pour la première réception de Mme Ernest Ameline en son hôtel, rue Chaptal. Le programme, véritable sélection, comprenait Mme Élise Kutscherra, Mlle Boymond et Jackson (de la Gaîté-Lyrique), la Harpe; de Mlle Lili Laskine, M. Dutilloy, l'inimitable Gaston Secrétan, et pour terminer Mlle Ameline venait dire avec quel art de diction et quelle nuance, des vers de Jean Rameau et d'Ernest Ameline. — Audition d'élèves chez Mme Cadot-Archainbaud, sous la présidence de M. Paul Rougnon, et pour l'audition de ses œuvres, parmi lesquelles on a surtout applaudi : *Chanson de Fillette*, *A Grenade*, *Polichinelle*, *Menuet de l'Infante*, *Ballerine*, *Fileuse*, etc., etc. Gros succès aussi pour la « Chanson de la Touraine » de *Panurge*, très bien chantée par M. Gaillard.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4322. — 80e ANNÉE. — N° 4. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 24 Janvier 1914.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VOICI QU'IL NEIGE DES PÉTALES

mélodie de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *Les Ailes du Rêve*, mélodie d'ARTHUR DE GREEF.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

THÈME VARIÉ

sur le nom de HAYDN, par REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Improvisata*, de PAUL VIDAL.

GIUSEPPINA GRASSINI, Une Cantatrice « Amie » de Napoléon *(Suite)*

Quoi qu'il en soit, voici Mme Grassini de retour à Paris après plusieurs années d'absence, et certain fait qui sera mentionné plus loin permet de supposer que ce n'est pas seulement pour son talent qu'elle y avait été rappelée par une volonté à laquelle elle était loin de chercher à se soustraire. Elle était alors dans tout l'éclat non seulement de ce talent merveilleux, mais de sa beauté rayonnante et majestueuse, dont chacun subissait l'irrésistible séduction. « Figure admirable, dit un écrivain italien, tout empreinte de voluptueuse et magnétique langueur, lignes d'une suavité délicieuse, attrait enchanteur dans les mouvements, *e'l cantar che nell' anima si sente* (1). » Ce qui est certain, c'est que ses succès aux spectacles de la cour furent absolument extraordinaires. Elle excitait l'enthousiasme, particulièrement lorsqu'elle se montrait avec Crescentini dans un de ces ouvrages où l'on peut dire que, excités chacun par leur supériorité, ils se surpassaient l'un et l'autre, comme le *Roméo et Juliette* de Zingarelli et *les Horaces* de Cimarosa. Là, les deux grands artistes étaient vraiment incomparables, non seulement comme chanteurs, mais aussi sous le rapport de leurs superbes qualités scéniques et de la puissance de leur sentiment pathétique, qui procuraient aux auditeurs une émotion indescriptible. On raconte que l'empereur, en proie à cette émotion, disait, en entendant ainsi la Grassini dans le chef-d'œuvre de Cimarosa, par lui-même si émouvant : « Elle excite en moi l'héroïsme! » Et grâce à elle, on prenait même le change sur la valeur médiocre des ouvrages expressément écrits par Paër pour le théâtre de la cour, et qui étaient loin de la valeur des belles œuvres que naguère il avait répandues sur toutes l'Italie. Particulièrement dans *Didone* et dans *Cleopatra*, elle produisait une impression indéfinissable.

PORTRAIT DE PAER,
dessiné par Pasini, gravé par Rosaspina.

C'est à propos de *Roméo et Juliette* que Mme de Bawr écrivait ces lignes sur Mme Grassini dans ses *Souvenirs* : — « Belle comme un ange, Mme Grassini joignait à une taille charmante, à un visage ravissant, un talent admirable comme cantatrice. Sa voix était un magnifique contralto, auquel un travail assidu avait joint quelques cordes hautes fort belles. Sa méthode était celle qui s'est complètement perdue depuis que l'école grandiose n'existe plus, et que l'on n'enseigne ni à poser largement les sons, ni à prononcer, ni à chanter le récitatif... Pour comprendre ce que je viens de dire, il ne faut que se rappeler Mme Pasta, qui avait reçu des leçons de sa tante, la Grassini, ou se rappeler la Grassini elle-même. Beaucoup de personnes existent encore, qui ont assisté aux représentations de la cour, du temps de l'empereur; toutes peuvent dire ce qu'était l'opéra de *Roméo et Juliette*, chanté par elle et Crescentini (1). » Et Fétis, rappelant Crescentini dans cet ouvrage, s'exprime ainsi à son sujet : — « Quelques personnes se rappellent encore avec enthousiasme l'impression profonde que ce grand artiste produisit dans une représentation de l'opéra de *Roméo et Juliette* qui fut donnée aux Tuileries en 1808. Jamais le sublime du chant et de l'art dramatique ne fut poussé

(1) C'est le vers célèbre de *Pétrarque*.

(1) Mme de Bawr se trompe en faisant de Mme Pasta la nièce de la Grassini, qui, d'ailleurs, lui donna effectivement des leçons et d'utiles conseils; elles n'étaient point parentes. Mais la Grassini eut deux nièces à qui elle transmit les traditions du *bel cantar che nell' anima si sente* et qui surent en profiter, l'une surtout, pour atteindre à une puissante et légitime renommée : c'était les deux sœurs Giuditta et Giulia Grisi, filles de sa sœur Giovanna.

plus loin. L'entrée de Roméo au troisième acte, sa prière, les cris de désespoir, l'air *Ombra adorata, aspetta*, tout cela fut d'un effet tel que Napoléon et tout l'auditoire fondirent en larmes, et que, ne sachant comment exprimer sa satisfaction à Crescentini, l'empereur lui envoya la décoration de l'ordre de la Couronne de fer, dont il le fit chevalier. » On conçoit l'admiration que de tels artistes pouvaient exciter.

Le répertoire des théâtres de la cour était assez considérable. Avec ceux que j'ai déjà cités, on peut encore mentionner, entre autres ouvrages qui en faisaient partie, *Merope*, de Nasolini, *Griselda* et *l'Agnese*, de Paër, *i Misteri Eleusini*, de Mayr, et surtout *Pimmalione*, de Cherubini, qui fut encore, pour Crescentini et la Grassini, l'objet d'un succès éclatant. Outre *Didone* et *Cleopatra*, Paër en écrivit encore deux autres pour ces théâtres : *Numa Pampilio* et *i Baccanti*. Ces deux derniers ne produisirent qu'un effet médiocre : il n'en fut pas de même, je l'ai dit, de *Didone* et de *Cleopatra*, grâce à leur admirable interprète. « Parmi les rôles que Mme Grassini chanta aux théâtres des Tuileries et de Saint-Cloud, dit encore Fétis, il faut citer surtout celui de *Didone*, que Paër écrivit pour elle, et qu'elle rendait avec un rare talent et une expression dramatique digne des plus grands éloges. « Quant à *Cleopatra*, où son triomphe n'était pas moins complet, elle donna naissance à un incident vraiment singulier, et qui montre à quel point la Grassini prenait peu la peine de dissimuler les relations qu'elle entretenait avec celui qui gouvernait alors la France et l'Europe à sa guise, relations qui étaient d'ailleurs, on peut le dire, de notoriété publique, mais qui auraient pu lui inspirer un peu plus de discrétion. C'est l'aimable compositeur Blangini qui a raconté ce fait, auquel il se trouvait directement mêlé, dans ses *Souvenirs*, rédigés sous sa dictée par son ami Maxime de Villemarest (1).

... Pendant cette année 1807 je voyais très fréquemment Mme Grassini, dont le monde entier a connu les liaisons avec l'Empereur, liaisons qui remontaient à l'époque du séjour du général Bonaparte à Milan. Elle l'avait suivi à Paris, et depuis elle était attachée au théâtre de la cour, où elle chantait exclusivement, l'empereur ne permettant pas qu'elle ni Crescentini se fissent entendre en public. Je composai alors plusieurs morceaux de chant accommodés pour la belle voix de madame Grassini. Un jour qu'elle devait chanter dans la *Cléopatra* aux Tuileries devant l'Empereur, elle me donna les paroles d'un air qu'elle voulait y ajouter, pour que je les misse en musique, ce que je fis de mon mieux, et je puis dire à sa satisfaction. Ces paroles étaient de madame Grassini elle-même ; les voici :

Adora i cenni tuoi, questo mio cuor fedele ;
Sposa sarò se vuoi, non dubitar di me.
Ma, un sguardo sereno ti chiedo d'amor (2).

Dans la pièce Cléopâtre parlait à César ; mais sur le théâtre madame Grassini, en chantant, tournait souvent ses regards du côté de la loge de l'Empereur ; je ne saurais dire si elle en obtint ce soir-là le *sguardo sereno d'amor*.

Il fallait une singulière audace à la Grassini pour s'affranchir ainsi de toute espèce de réserve, et pour ne pas craindre de mettre ouvertement le public dans la confidence d'une situation qu'après tout celui-ci devait être censé ne pas connaître. Il fallait surtout qu'elle fût bien sûre de l'ascendant qu'elle excerçait sur l'autocrate dont elle n'ignorait pas la puissance, et qui d'un mot pouvait l'obliger à s'éloigner de Paris et de la France. Mais il paraît bien certain que Napoléon éprouvait pour elle une véritable passion qui lui faisait pardonner toutes ses incartades. Peut-être fut-elle la seule femme qui l'ait ainsi asservi et subjugué. Son biographe italien va sans doute un peu loin en disant que la face du monde eût pu être changée si la Grassini, follement aimée de Napoléon, avait pu lui donner un héritier. Ce qui semble toutefois ne pas faire de doute, c'est que cette passion de l'empereur pour la cantatrice ne connut point d'intermittences, et qu'elle dura jusqu'au dernier jour de sa puissance (1).

En ce qui concerne la marche du service pour les concerts et les spectacles de la cour, il semble résulter de tout ce que l'on sait à ce sujet que la Grassini était, grâce à la protection qui s'étendait sur elle, absolument reine et maîtresse, et qu'elle faisait tout plier devant ses désirs et ses volontés. L'autorité même de Paër, malgré ses fonctions et le titre dont il était revêtu, n'était devant elle que nominale et devait céder à ses caprices. On raconte qu'elle se plut même, un jour, à le faire enrager et à le mettre aux abois pour une simple question de forme qu'elle avait jugée à propos de soulever. C'était au sujet des études d'un ouvrage nouveau de celui-ci. Convoquée au théâtre pour une première répétition, elle se dispense d'y assister, sans même prendre la peine de s'excuser. On se rend chez elle pour connaître et lui demander la cause de son absence ; elle répond que c'est la coutume en Italie de se réunir chez la *prima donna* pour les premières répétitions d'un opéra, et que ce n'est pas à elle de se déranger en semblable circonstance. Paër, fort ennuyé, vient la trouver en personne, et elle lui fait la même réponse : il insiste, en lui faisant observer qu'on est en France et non en Italie, et que les usages ne sont pas les mêmes des deux côtés ; rien n'y fait, et elle n'en veut pas démordre. Il fallut enfin, dans cette grave affaire, l'intervention personnelle de l'empereur, qui, grâce à un *mezzo termine*, vint à bout de la résistance obstinée de la cantatrice. Pour mettre un terme au conflit, il fut décidé que la première répétition aurait lieu, comme elle le désirait, chez la *diva*, et qu'ensuite elle consentirait à répéter au théâtre.

Heureusement, tout ceci était de l'espièglerie et de l'enfantillage. La Grassini était, en somme, une femme charmante, malicieuse sans doute et souvent capricieuse, comme toutes les femmes, mais pleine de bienveillance et d'affabilité, et sachant se faire tout pardonner grâce à l'affection qu'elle inspirait. Tout de même, il paraît que l'infortuné Paër eut à en voir de dures avec elle.

Portrait de Cimarosa,
d'après le tableau d'Alessandro Longhi,
appartenant au prince de Lichtenstein.

Nous avons vu qu'en attachant Crescentini et Mme Grassini à sa musique particulière, l'empereur, voulant se réserver absolument la jouissance du talent de ces deux grands artistes, leur avait formellement interdit de se faire entendre en public et de se produire ailleurs qu'à la cour. Cette règle fléchit pourtant un instant en ce qui concerne la cantatrice, par suite de circonstances particulières. C'était en 1813, *L'Opera buffa*, c'est-à-dire le Théâtre-Italien, dont les représentations avaient lieu alors dans la salle de l'Odéon, sous l'administration d'Alexandre Duval, qui venait de confier la direction de la musique à Paër, subissait une crise grave. Le départ récent et simultané de deux cantatrices aimées du public, Mme Festa et Mlle Neri, suivi presque aussitôt de la mort inattendue de l'adorable Mme Barilli, dont le talent et la grâce enchantaient les spectateurs, venait entraver le répertoire d'une façon fâcheuse et mettait le théâtre dans le plus grand embarras. Il est à supposer qu'en ces circonstances Paër, après avoir obtenu l'agrément de Mme Grassini, qui sans doute n'était pas fâchée de se faire applaudir par le vrai public, demanda l'autorisation, qui lui fut accordée.

(1) On sait que Blangini était lui-même le cavalier servant — très-servant — de Pauline Bonaparte, princesse Borghèse, la plus jeune sœur de Napoléon.

(2) « Mon cœur fidèle recevra tes ordres toujours avec soumission ; je serai ton épouse, si tel est ton désir ; ne doute pas de ma foi. Mais, je t'en conjure, dirige vers moi un regard plein d'amour et de sérénité. »

(1) Voici comment s'exprime M. Cipollini : — « La Grassini fut vraiment aimée de Napoléon, et qui sait, si elle avait eu la fortune de lui donner un héritier au trône, ce qu'il serait advenu des choses de ce monde ? Mais, comme Sapho, elle fut une femme forte et inféconde, divine dans la gloire et dans l'amour, *amore figlio della terra e del cielo*. On dit que le grand Corse, dans ses transports avec elle, s'évanouissait, et c'est vrai. Dante aussi s'évanouissait quand il se rencontrait avec Béatrice, et de même Pétrarque en voyant sans voiles celle qui à lui seul paraissait femme... Les grands hommes sont tels en amour ; ils aiment divinement, comme il n'est point donné aux âmes vulgaires. Et si la Grassini, dans les dernières années de sa vie, rappelait, triomphante, que Celui auquel deux siècles, *l'un contro l'altro armati*, s'étaient soumis, avait, comme un enfant, reposé sa tête sur son sein, c'était de sa part orgueil de femme et d'artiste, et non vanité survivant à quelque naufrage de jeunesse, de félicité et de pudeur. » Et l'écrivain nous fait savoir qu'à la suite de la fameuse représentation de *Cléopâtre* et de l'incident curieux dont la Grassini l'avait illustrée, Napoléon, loin de se montrer courroucé, « fit à la diva le don superbe d'un manteau éblouissant et brodé d'or, dont deux fragments se trouvent encore parmi les souvenirs *grassiniens* conservés dans ma famille ».

de la faire paraître sur le Théâtre-Italien. Ce qui est certain, c'est e, le 6 novembre de cette année 1813, Mme Grassini se montrait pour la première fois à ce théâtre en jouant, dans *gli Orazii e Curiazii* de Cimarosa, le rôle d'Orazia, qui avait toujours été l'un des plus beaux triomphes de sa carrière, et qui ne pouvait que lui valoir un nouveau succès. Celui-ci ne lui fit pas défaut. « La célèbre madame Grassini, disait le *Mémorial dramatique*, regardée avec raison comme la meilleure *prima donna seria* qui existe en Europe, ayant daigné céder aux instances de M. Paër, directeur général du Théâtre-Italien, qui désirait parer d'une manière brillante aux malheurs qu'on venait d'éprouver, a obtenu le plus brillant succès dans le rôle d'Orazia ; elle possède une voix délicieuse qui va au cœur, une figure charmante et le rare talent d'une actrice parfaite. Si l'administration connaissait bien ses intérêts, elle devrait faire tous les sacrifices pour l'attacher à l'Odéon (1). Mme Grassini, MM. Crivelli et Tacchinardi, voilà les seuls artistes capables de faire goûter l'opéra sérieux à Paris, et n'en déplaise au rédacteur du feuilleton de la *Gazette de France*, l'opéra sérieux, bien monté et bien exécuté, vaut sans doute l'opéra bouffon (2). »

Cependant ce fut, malgré son succès, la seule apparition publique de Mme Grassini, et elle ne joua pas d'autres ouvrages au Théâtre-Italien. Et je crois bien aussi qu'à partir de ce moment elle n'eut plus guère l'occasion de paraître à la cour. La situation de la France, devenue terrible, n'était pas propice aux fêtes musicales. Les événements politiques se précipitaient, le sol était envahi par les armées étrangères et Napoléon, malgré les prodiges opérés par lui dans cette campagne défensive et qui dépassaient peut-être tout ce qu'il avait fait jusqu'alors, devait succomber sous le nombre et s'acheminait vers son abdication. Dans ces conditions, que devint le personnel de la musique de la chambre ? Il fut licencié, sans aucun doute, ou peut-être se dispersa-t-il de lui-même, et spontanément.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) C'est dans la salle de l'Odéon que se donnaient alors les représentations de l'Opéra italien.

(2) A propos de cette reprise des *Orazii*, qui restent, dans le genre dramatique, l'un des plus beaux chefs-d'œuvre de Cimarosa, comme, dans le genre bouffe, son *Matrimonio segreto* reste un modèle inimitable, le fameux Geoffroy, feuilletoniste du *Journal de l'Empire*, devenu célèbre par sa platitude et sa vénalité, et qui d'ailleurs aimait et comprenait médiocrement la musique, s'exprimait ainsi sur le compte de l'œuvre et de l'auteur : — « Cimarosa, célèbre par la grâce, osa monter sur le ton héroïque son luth fait pour les amours. Tel qu'Anacréon qui voulait chanter les Atrides et Cadmus, Cimarosa a essayé de chanter les Horaces et les Curiaces ; sa lyre, comme celle d'Anacréon, s'est trouvée trop faible... Il me semble voir dans Cimarosa rival de Corneille un petit Cupidon luttant contre un Hercule. Le musicien essayant des notes sur un sujet si austère me représente l'Amour dans le ballet de *Télémaque*, essayant ses flèches sur la peau dure de Mentor et en émoussant la pointe au lieu de l'enfoncer..... » Il y en a long comme cela, et pourtant l'excellent Geoffroy avait là une bien belle occasion de se taire.

BULLETIN THÉATRAL

BOUFFES-PARISIENS. — *La Pèlerine écossaise*, comédie en trois actes, de M. Sacha Guitry.

Ce n'est rien, et c'est charmant, et c'est amusant, et c'est plein, tout de même, d'une très saine philosophie. Époux modernes, venez y prendre deux conseils. Le premier, que dans un ménage où l'on s'aime, si d'aventure il s'y produit quelque heurt, il ne faut jamais se hâter aux décisions extrêmes : on les regretterait plus tard. Et le second, que trop de sans-gêne, trop de laisser-aller, de négligence, par exemple, dans la tenue, n'y valent rien pour le bonheur et risquent même de le détruire. — Menu détail, pensez-vous. — Mais le détail, les menus faits, n'est-ce donc pas la trame de la vie ? Chose fragile, notre bonheur, surtout le conjugal, puisqu'il dépend des vétilles d'une constante intimité. « Ne rien prendre au tragique et tout prendre au sérieux », c'est la sagesse de l'homme d'état, et c'est la politique des époux avisés.

Voilà pourquoi, fût-ce à la mer, fût-ce au mois d'août, gardez-vous bien, madame, de rester tout le jour en peignoir, et vous, monsieur, en pijama. Un brin de coquetterie, dans le ménage, c'est une forme de l'affection, qui ne va pas sans respect mutuel. Voyez le cas de Françoise et de Philippe. Ils s'aiment bien, pourtant. Mais de porter, Philippe, un vieux complet, une vieille casquette, Françoise de s'affubler d'une horrible pèlerine, ils s'imaginent par là se prouver leur amour !... Erreur !... !... qu'arrive-t-il ? Il arrive une jolie femme, il arrive un joli garçon, l'un et l'autre très soignés. Alors, un double flirt ; alors, double querelle, et velléités de divorce... si la prévision de leur vie gâchée ne ramenait enfin ces deux sots au bon sens et ne conjurait l'absurde rupture.

Très juste, donc, tout cela, d'une observation délicate où l'esprit et la bonté se rejoignent, et d'autant plus agréable dans l'édification que la pièce, Dieu merci, ne ratiocine pas, que la sagesse y reste plaisante, avec l'allure du gai caprice, la fantaisie de l'humour, et se colore au dénouement d'émotion et de tendresse. La scène est vraiment charmante, parce qu'elle est humaine, où l'égoïsme de leur amour, où la peur, s'ils se quittent, d'en souffrir plus eux-mêmes, que *l'autre*, peut-être, n'en souffrira, détermine entre les époux la réconciliation finale. L'auteur aime à saisir ainsi les jeux cachés de l'intérêt et nos inconsciences naïves. Il sait que l'homme n'est qu'un enfant qui, pour se gonfler de grands mots, n'en est pas moins le jouet de petits sentiments et de petites circonstances. D'un léger coup d'épingle, d'un mot qui n'a l'air de rien, il s'amuse à nous dégonfler, gentiment, sans faire de mal. Et c'est d'un art très personnel, comme aussi la façon qu'il a de faire une pièce avec de menues choses, mais si bien choisies, avec des bouts de scènes juxtaposés, mais dont l'apparent désordre constitue néanmoins un ensemble cohérent et vivant.

Ajoutons que cette jolie pièce de Sacha Guitry, Sacha Guitry la joue chez M. Sacha Guitry lui-même (je veux dire que le décor représente sa villa) ; qu'on y voit figurer son boy annamite et son chien ; et que des rôles principaux au tout petit rôle de la femme de chambre (Mlle Susane Bérysse, d'une gentille et piquante aisance), l'interprétation en est excellente, puisque M. Sacha Guitry c'est la drôle et précise désinvolture, la jeune bonhomie et qui sait s'attendrir, puisque Mme Charlotte Lysès analyse nettement, et si finement, son personnage de Françoise, que Mlle Jane Renouard apporte à son flirt une élégante et souple adresse, que M. Pierre de Guingand, Chérubin sportif, tient agréablement son rôle d'ingénu timide et hardi, que M. Noblet nous dessine avec une verve divertissante et la plus experte sûreté la figure d'un boulevardier quinquagénaire et malchanceux en amour, et MM. Baron et Gildès, d'un trait comique, les deux silhouettes d'un maire et d'un docteur paysans. LÉON MORRIS.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXXXVII

SUITE ET FIN DES VARIATIONS SUR LE SNOBISME (1)

Au psychologue de l'art musical,
M. Lionel Dauriac.

Comment le *philistin* s'est fait *snob?*

Il faudrait, pour buriner la métamorphose, le trait mordant d'un La Fontaine ou de son admirateur français, Stendhal, le dilettante, qui signait *Arrigo Beyle, Milanese*... Toujours est-il qu'un beau matin, si ce n'est un beau soir, le bourgeois de la veille entend proclamer « chef-d'œuvre incompris » ce qu'il regardait, jusque-là, comme l'abomination de la désolation ; dans une rumeur aussi vague que « l'état » de sa pauvre âme, il perçoit ces mots répétés : « On a dit cela d'Eugène Delacroix, d'Honoré Daumier, de Corot, de Manet... » Et les enchères montent toujours.

Alors, un raisonnement semble impérieux : Nous avons méconnu d'authentiques génies ; si nous allions faillir encore ? Et la crainte de méconnaître conduit à tout admirer. En avant, toujours en avant ! Prenons le dernier train, poussons le dernier cri, frappons sur le premier clou (qui sera si vite chassé par un autre, qu'il faudrait prévoir)... Attention ! Puisque la « dernière manière » de Rembrandt van Ryn est prodigieuse (du moins, on nous le dit), admirons de confiance toutes les dernières lueurs mourantes de Carrière ; puisque le bloc de Michel-Ange est le sommet de la statuaire, exaltons d'emblée les vertiges les plus enveloppés de Rodin ; puisque les *ultima verba* du dieu Beethoven sont, décidément, ses chefs-d'œuvre et le chef-d'œuvre éperdu de l'art instrumental, applaudissons à faire craquer nos gants les symphonies les plus abracadabrantes ou le plus mystificateur des murmures... Qui sait ? Mais sait-on jamais ? Et c'est l'état d'âme qui règne aux Indépendants, à la S. M. I., au Salon d'Automne, en tous les cénacles. On n'a plus d'autre crainte que de paraître arriéré... N'est-ce pas faire vraiment trop d'honneur aux baigneuses cagneuses de Cézanne, inspiratrices de M. Matisse ? En musique, de même... mais ne contrarions personne !

Oui, tel est l'état d'âme du snob intellectuel, qui raisonne. Ils sont loin de raisonner tous. Nos bons moutons de Panurge suivent le berger. Il y a toujours bien quelque chef des parures subtiles ou des odeurs suaves... Ce

(1) Voir *le Ménestrel* du samedi 27 décembre 1913, p. 411.

n'est pas pour rien que les hortensias sont devenus bleus. Il y a beaucoup du courtisan d'autrefois dans le snob d'aujourd'hui :

Je définis la Cour un pays où les gens,
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,
Sont ce qu'il plaît au prince, ou, s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent au moins de le paraître.
Peuple caméléon, peuple singe du maître!
On dirait qu'un esprit anime mille corps;
C'est bien là que les gens sont de simples ressorts...

Relisez le début et la fin dans les *Fables* du bonhomme, livre VIII, 14 : *les Obsèques de la Lionne*... Pour revenir à notre affaire, il y a le snob aventureux, qui s'embarque ostensiblement pour toutes les Cythères; il y a le snob honteux, qui semble hésiter, qui ne vient, comme repentant, qu'à la nouveauté fanée... L'un pérore, l'autre écoute; il découvre le maître César Franck quand Debussy, déjà, nous paraît classique; et l'innovation d'avant-hier l'empêche de dormir... Affaire de tempéraments!

Snobs, ô mes amis! que je vous plains! N'avoir jamais le courage de votre opinion, si vous en avez une, encore moins de votre plaisir: toujours affecter des sentiments, sans en avoir aucun; vous croire sans trêve obligés d'adorer ce qui paraît « rare » ou « fort », — cahotés, ballottés, incertains, perpétuellement écouteurs, à toute porte, et n'osant plus l'aveu d'une secrète sympathie pour un *air* ancien, *vieux comme Hérold!*

Jamais un plaisir pur: toujours assauts divers!

Poltrons élégants, que vous êtes à plaindre! Et votre couardise, qui s'observe, a quelque chose d'héroïque. Dans la vie, encore plus qu'au théâtre, il est si difficile de savoir *écouter!* Le rôle est semé de faux pas: il faut déjouer les pièges, éviter les gaffes, deviner l'ironie, laisser à nos aïeuls bons enfants la candeur de vanter l'*Ernest* de Praxitèle ou de prendre ouvertement le Pirée pour un homme... Le snobisme bien pratiqué n'est pas une sinécure. Le snobisme est un corollaire, j'allais écrire une caricature, de notre éducation musicale (qui fut si rapide, après avoir été si lente) et l'inévitable parasite d'une merveilleuse floraison.

Trop de fleurs! Les abeilles surmenées, les frelons bourdonnent. Trop de mets succulents! Peut-on les assimiler tous? Après Berlioz, Wagner; et Gluck, et Mozart, et Beethoven! Avec César Franck, Bach ressuscite, et Monteverdi! Que faire? Il faut lâcher Richard Strauss pour Claude Debussy, l'éclat pour l'estompe, l'outrance pour la mesure, le *kolossal* pour le lilliputien, le *bloc* de Michel-Ange pour la *miette* de Cellini, le vin violent pour le filet d'eau fraîche.... Il faut enrubanner promptement chacun des poncifs nouveaux.. L'obscurité la plus mallarméenne a fait place aux crises de purisme : écoutons vite Mozart, Anatole France et Racine; rapprochons Ingres et Manet; ranimons Couperin le Grand et nos petits clavecinistes poudrés; pâmons-nous, pendant qu'il en est temps encore, devant les Primitifs français ou les instruments anciens. Non, vraiment, ce n'est pas une sinécure...

Le théâtre le cède à la symphonie, la symphonie à la musique de chambre; Wagner déclinerait-il? Déjà? — *Parsifal* se découvre des longueurs, et le philtre de *Tristan* perd de son empire : exaltons dorénavant la *musicalité* de l'art pur! Efforçons-nous surtout, mes amis, de ne plus jamais prendre un crépuscule pour une aurore... Le snobisme est une indigestion souriante, qui multiplie les sorbets pour conserver belle contenance entre beaux convives... *Cur non, ut plenus vitæ conviva, recedis?*

Un instant de conviction pourrait tout gâter... Aux concours du Conservatoire (où il faut être vu), quel malheur public si le *naturel*, qui revient parfois à toute bride, allait s'enthousiasmer pour un grand air de Meyerbeer qu'un programme facétieux attribuerait au vieil Haendel! Il faut crier bien haut, désormais, que Gluck ne serait rien sans Rameau, sourire en plein surmenage, ne plus hurler avec les loups wagnériens, juger d'emblée *l'écriture* des morceaux et la *technique* des concurrents, deviner le *ton* du morceau déchiffré sur les lèvres complaisantes d'un voisin discret : les plus élémentaires devoirs du snobisme apparaissent aussi variés que nombreux. Qui nous donnera le « petit manuel d'art à l'usage des snobs »? Jean Dolent n'est plus...

A son tour, le snobisme engendre une contre-affectation d'indépendance : à Rome, le plus lettré des avocats flattait les vieux juges en paraissant ignorer, dans ses *Verrines*, jusqu'aux noms des plus grands sculpteurs grecs; l'anti-snob est revenu de tout sans y être jamais allé; volontiers, il se dirait bourgeois : *Pelléas et Mélisande* ou *le Sacre du Printemps* lui redonnent du goût pour Boïeldieu. Toute influence étrangère lui fait peur : il oublierait, pour un peu, tout ce que nous devons à la musique allemande d'enseignements et de nobles joies; il n'aperçoit partout que décadence et décadents; il brûle, à sa façon, ce qu'il adorait la veille et craint surtout le vent d'est. « Richard Wagner, grand homme et peu wagnérien », ne l'épouvante plus: c'est de l'histoire ancienne; mais la rayonnante sublimité de *Parsifal* n'approche pas sans lui procurer quelques éblouissements... Volontiers, il rééditerait les premières objections françaises du dimanche 30 juillet 1882, à Bayreuth, qui croyaient apercevoir dans le drame sacré de *Parsifal* et dans son incommensurable prélude la fervente sénilité du génie. Respectons une telle liberté d'esprit, car elle relève du courage, et le courage est admirable: mais l'anti-snob ne rejoint-il pas le snobisme, en affichant cette « peur de l'emphase »?

Cependant, nos chers bons snobs infatigables glissent dans toutes les ornières nouvelles, emboîtent le pas, regardent obliquement le costume de l'opinion, suivent la haute mode en paraissant la conduire; et leur piété pharisienne ou pharisaïque ne manifeste point d'autre appréhension que de rater le dernier bateau qui part pour la dernière Toison d'or! Le snobisme, en dernière analyse, est une hypocrisie qui se veut supérieure à la trivialité de la franchise, une belle révérence que la légèreté française accorde à la majesté du grand art; comme toute hypocrisie, c'est un « hommage » que le vice insouciant rend à l'ennui de la vertu; c'est une contrainte cérémonieuse; et même ses bienfaits ne seraient pas illusoires, si Pascal ne se moque point quand il nous recommande de joindre les mains pour provoquer la prière...

Aussi bien, sans être signée de Pascal, la préface militante du onzième de nos Salons d'Automne avouait l'utilité du snobisme, et les bienfaits de l'habitude, et les humbles routes par où le progrès avance : « Ils ont appris à prononcer le nom de Wagner avec respect, à payer cher pour entendre sa musique; ils savent qu'ils *doivent* être profondément charmés; et, alors, ils se prêtent, ils font effort, ils se montent le coup, ils s'appliquent. C'est du *snobisme?* Soit, si vous voulez! Mais voici le miracle : ils s'y font peu à peu, ils deviennent peu à peu plus capables de le goûter; leur pauvre oreille s'éduque; et, par éclairs, ils commencent à sentir quelque émotion vraie; et puis, à côté d'eux, ils ont leurs enfants qui, pris à temps, formés par le génie du Maître, deviennent, eux, de vrais wagnériens. Et, déjà, l'on ne discute plus, et le niveau de l'humanité a monté d'un cran. » Tant mieux si le charme opère... Et que le miraculeux *Parsifal* les touche de sa sainte lance!

Au snob qui demande impatiemment : « Faut-il trouver ça beau? », la prudence d'un sage a répondu : « Je ne sais pas encore ».

(Fin.) RAYMOND BOUYER.

P.-S. — A propos des « images » inspirées par Schumann, un *Chartiste* de nos amis nous fait observer qu'au moyen âge, *ymagier* signifiait sculpteur. Dont acte, et transmis à *l'enlumineur* Mossa!

— Parmi les centenaires de 1913, nous avons omis très involontairement Charles-Valentin Alkan (1813-1888), le romantique dont nous avions déjà parlé en 1903, ici même, à propos du *Festin d'Ésope*, qui servait, cette année-là, de morceau de concours à la séance de piano (femmes). R. B.

MONUMENT MASSENET

Les dix-neuf premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 22 janvier, un total de 61.812 fr. 20. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel*.

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

CONCERTS-COLONNE. — M. Gabriel Pierné avait inscrit à son programme deux ouvrages dont c'était la première audition, *Sauge fleurie* de M. Vincent d'Indy, œuvre écrite en 1884 et déjà exécutée dans plusieurs concerts symphoniques, et *l'Etrangère*, de M. Max d'Ollone, drame lyrique dont le premier tableau a été seul présenté au public. Il est, dans son ensemble, d'une pâte musicale agréable et séduisante. Les idées y sont abondantes et ne manquent ni d'expression, ni de tenue. Elles sont mises en valeur par une orchestration pleine de vie sans bruyantes exagérations ni renforcements excessifs. La mélodie de M. Max d'Ollone rappelle parfois la ligne pure de Massenet; elle se fond remarquablement avec une harmonie dense, mais sans lourdeur ni surcharges. Ce tableau, qui nous fait assister aux adieux d'un héros et de l'Étrangère, pourrait s'appeler un paysage évocateur d'idées psychologiques; c'est une sorte de poème symphonique avec solistes récitants. Mlle Jane Hatto a été très émouvante par le naturel et la simplicité de sa diction; M. A. Lheureux lui donnait la réplique et s'est montré bon artiste malgré un léger défaut de fluidité dans la voix. L'assistance a bien accueilli ce fragment qu'il est difficile de classer soit dans le genre dramatique, soit dans le genre symphonique. Mlle Blanche Selva s'est fait bien des fois applaudir et rappeler dans le concerto en *ré* mineur de Bach. Pour mieux dire, cette pianiste éminemment musicienne a su, par un mode d'interprétation que l'on ne saurait trop louer, mettre en relief toutes les beautés du

vieil ouvrage, en poser avec autorité le début, faire de l'Adagio une rêverie suave et pleine de pensées, et donner au finale un enjouement vraiment exquis. L'art de l'arabesque musicale ne fut jamais porté plus haut que par le Cantor de Leipzig, resté jeune plus de cent cinquante ans après sa mort. Le programme avait débuté par la symphonie en *la* de Beethoven. Il s'est terminé par *le Chasseur maudit* de César Franck. M. Gabriel Pierné a donné, comme toujours, une très saisissante interprétation de cette ballade symphonique.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — On ne saurait faire un grief à M. Chevillard de nous initier à la production musicale étrangère, même si cette production n'offre qu'un intérêt relatif. Tel est le cas de la 4e Symphonie de G. Mahler, musicien merveilleusement banal et déplorablement fécond. Cette œuvre, la plus discrète des *dix* symphonies de l'auteur (elle ne dure guère plus de 50 minutes!) a la prétention d'être « un grand livre d'images ; la vie, le monde racontés à un « enfant ; l'enfant de mauvaise humeur ; l'enfant au lit ; l'enfant rêve à tout ce « qu'on voit au ciel : agneau, bœuf, le vin gratuit, de bons légumes (*sic*), bonnes « asperges, haricots, pommes, poires, raisins », etc., etc. — tout cela se chante dans le finale au moyen d'une voix de soprano. Le goût (?) germanique contemporain s'étale ici sans vergogne ; la sensiblerie pleurnichante, la mégalomanie qui trop souvent fait confondre chez nos voisins d'outre-Rhin quantité avec qualité, — dans le pays qui a possédé Bach et Beethoven ! — rendent l'œuvre de Mahler, pour tout auditeur indépendant, profondément ennuyeuse et un tantinet ridicule. Au point de vue technique, c'est de la musique quelconque, alignée et non construite, souvent grandiloquente, rarement expressive, jamais originale, et longue désespérément !..... L'impartialité m'oblige à reconnaître que le public l'a subie sans paraître y éprouver trop d'ennui et l'a même applaudie. Il est vrai que le panégyriste de Mahler, M. William Ritter, avait rédigé une notice qui suffisait à distraire les moins prévenus : en voici la conclusion : « La « symphonie de Mahler en *sol* majeur a une tendance à être connue du public « auquel il faut un titre sous le nom de symphonie *à la Cuisine des Anges*, et du « monde de l'orchestre sous celui de symphonie *au Violon qui joue faux*. » Je tiens à constater cependant que l'exécution de M. Chevillard a trahi la volonté du compositeur, car à aucun moment je ne l'ai surpris manquant de justesse. — A côté de cette élucubration, le beau poème symphonique de M. Strauss, *Mort et Transfiguration*, a brillé d'un éclat sans pareil. Mais l'équilibre du programme était rompu, l'heure dépassée, et il a fallu supprimer l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* pour ne laisser subsister que le Prélude, la « Danse des Apprentis » et la « Marche des Corporations ». L'ouverture de *Léonore* (no 3) de Beethoven, l'exquise *Sérénade* pour instruments à cordes de Mozart et deux airs des *Noces de Figaro* du même, où le soprano délicat et le talent de Mme Faliero-Dalcroze furent très appréciés, complétaient ce « Festival » de musique allemande dont l'intérêt et l'ordre chronologique suivaient deux routes fort divergentes.

J. Jemain.

— Concerts-Sechiari. — Cette jeune association a quitté les Champs-Élysées, laissant sévir la comédie au Théâtre-Marigny, et s'est installée au *Palais des Fêtes de la Ville de Paris*. La salle est vaste. Souhaitons qu'elle soit souvent remplie d'auditeurs, que cette multiplicité de concerts déconcerte un peu, si j'ose m'exprimer ainsi. La première séance a eu lieu le 18, et tout d'abord nous entendîmes, sans douleur — comme d'ailleurs sans émotion, — l'honnête et bien construite symphonie de Chausson. Une notice veut bien nous enseigner qu'elle est « considérée comme puissamment représentative de la méthode et du style du compositeur ». Mlle Yvonne Dubel chanta avec goût la charmante cantilène du *Cinq-Mars* de Gounod, seule épave ayant surnagé du naufrage de cet opéra, et *A ma Fiancée*, de Schumann. Puis Mme Caponsacchi-Geisler interpréta avec un art consommé et une excellente sonorité le beau concerto pour violoncelle d'Edouard Lalo. Le programme se complétait par l'ouverture de *Léonore* (no 3) et la scène du *Vénusberg*.

René Brancour.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire, sous la direction de M. André Messager : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — *Messe du Fantôme* (Ch. Lefebvre), M. Delmas. — 5e Concerto (Camille Saint-Saëns), M. Busoni. — *Hippolyte et Aricie* (J.-Ph. Rameau), Thésée : M. Delmas.

Châtelet (Concert-Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné), avec le concours de Mme Maria Freund et de M. Jean Bedetti : Concerto en *ré* mineur (Haendel). — Concerto pour violoncelle (Haydn), par M. Jean Bedetti. — *Lamento di Arianna* (Monteverde), par Mme Freund. — *Sinfonia domestica* (Richard Strauss). — Quatre poèmes avec orchestre (G. Mahler), par Mme Freund. — *La Chevauchée des Walkyries* (Richard Wagner).

Salle Gaveau (Concert-Lamoureux, festival de musique russe, sous la direction de M. Chevillard), avec le concours de Mme Suzanne Thévenet, de l'Opéra-Comique, et de M. Frédéric Lamond : Symphonie en *sol* mineur (Kalinnikoff). — *Berceuse* (Moussorgsky), par Mme Suzanne Thévenet. — Concerto pour piano (Tschaïkowsky), par M. Frédéric Lamond. — *Thamar*, poème symphonique (Balakirew). — Cavatine du *Prince Igor* (Borodine), par Mme Thévenet. — *La Grande Pâque russe* (Rimsky-Korsakoff).

Au Palais des Fêtes de Paris (199, rue Saint-Martin), à 3 heures, concert donné par l'Association artistique Pierre-Sechiari ; orchestre dirigé par M. Pierre Sechiari : *Symphonie héroïque* (Beethoven). — Concerto en *mi* bémol (Liszt), M. Maurice Dumesnil. — *Don Juan* (Richard Strauss). — *Marche funèbre* et scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), Brunehilde : Mlle Jane Hatto.

— Double Quintette Sechiari. — Le charmant Quintette pour piano, violon, hautbois, alto et violoncelle, de M. Théodore Dubois, fut récemment exécuté avec un intelligent ensemble qui en mit en lumière les nombreuses et délicates beautés. Des quatuors de Schumann et de Mozart ne furent pas moins bien rendus. La séance de vendredi dernier présentait le Trio pour violon, alto et flûte, de Beethoven, si difficile à bien traduire, et dans laquelle la flûte de M. Hennebains s'affirma avec sa maîtrise habituelle. Au point de vue du chant, relevons les noms, qui se passent de commentaires, de Rameau, Brahms, Strauss, Gabriel Fauré, et aussi celui de M. Paul Puget, dont trois mélodies, véritablement charmantes, valurent à la jolie voix de Mme Bureau-Berthelot, un légitime succès. — Le concert suivant nous permit d'applaudir le beau Trio pour clarinette, violoncelle et piano, de Beethoven, que jouèrent supérieurement MM. Paradis, Marneff et Georges de Lausnay. Et le quintette de Mozart termina délicieusement la séance, coupée par un intermède vocal sur lequel je n'insisterai pas.

René Brancour.

— L'Association des Concerts-Hasselmans donnera, salle Gaveau, six concerts les dimanches (en soirée), 25 janvier, 15 février, 8 et 29 mars, 19 et 26 avril, à 8 h. 3/4.

— Le dernier récital de Ferruccio Busoni aura lieu lundi soir, 26 janvier, à la salle Erard. Le grand pianiste y interprétera *Chaconne* (Bach-Busoni) ; Sonate op. 109 (Beethoven) ; *Andantino* du 9e Concerto et *Gigue*, *Boléro*, *Variations* (Mozart-Busoni) ; Fantaisie sur *Figaro* (Mozart-Liszt) ; six études d'après Paganini (Liszt).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Oh ! les poètes ! oh ! les musiciens ! Tandis que du nord au sud nous sommes enfouis sous les glaces, ils trouvent, eux, « qu'il neige des pétales de roses blanches ». Enfin ! il faut bien les suivre dans leur rêve et dans leurs illusions. D'ailleurs, avec Maurice Bouchor et Théodore Dubois, nous n'y pouvons trouver que de l'agrément.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La presse de Berlin est loin d'être unanime dans l'enthousiasme causé par la représentation de *Parsifal*. Entre autres, le *Börsen Kurier* ne mâche pas son opinion : — « *Parsifal* vient trop tard, dit-il, et trouve une génération qui s'est dégoûtée du *pathos* de Wagner ; il trouve un nouveau mouvement religieux, non plus contemplatif, mais tragique ; il trouve une évolution musicale qui depuis quelque temps suit une nouvelle voie et qui ressent doublement ce qu'il y a de sénile et de faible dans *Parsifal*. »

— De Vienne : L'Opéra-Impérial a représenté, pour la première fois, le *Parsifal* de Richard Wagner. Cette première était attendue dans le monde musical avec une curiosité d'autant plus vive que, de tout temps, l'Opéra de Vienne a fourni au théâtre de Bayreuth ses interprètes les plus illustres. Pour la première représentation, qui eut lieu à Bayreuth en 1882 avec une splendeur inoubliable, Wagner avait choisi lui-même, pour tous les principaux rôles, des artistes viennois. Sans atteindre à la perfection de ce modèle, la représentation fait cependant honneur à l'excellente troupe de l'Opéra et à son chef d'orchestre M. Schalk. L'architecture et les dispositions de la scène se prêtaient mal à une mise en scène parfaitement fidèle à la pensée de Wagner. Il a fallu renoncer à couvrir l'orchestre et allonger outre mesure les entr'actes pour rendre possibles les changements de décor. Le spectacle a duré plus de sept heures. Mais on a beaucoup admiré le faste et le goût de certaines décorations, notamment le tableau du Vendredi-Saint et celui des Filles-Fleurs. L'orchestre et les chanteurs ont été dignes de leur renommée européenne, Mme Bahr-Milderburg a fait du rôle de Kundry l'une des plus belles créations de sa carrière. Les spectateurs ont écouté le drame sacré de Wagner avec une émotion recueillie.

— Le Conseil municipal de Vienne a décidé, non sans quelque opposition, d'accorder à l'Opéra populaire une subvention annuelle de 10.000 couronnes.

— Une bibliothèque musicale populaire va être fondée à Vienne sous le patronage de la Société des Amis de la Musique et de plusieurs autres associations poursuivant un but musical. Cette bibliothèque aurait pour principal objet de faciliter par des prêts les auditions d'ouvrages de musique de chambre.

— M. Carl Goldmark entrera en mai prochain dans sa quatre-vingt-cinquième année ; il est né en effet le 18 mai 1830. A la fin d'une vie des mieux remplies, le vieux maître s'occupe encore d'un grand ouvrage. « Sera-ce un opéra ou une symphonie », a-t-il dit lui-même, « on le verra au moment opportun. Pour moi, je ne tire pas volontiers le rideau qui couvre mon atelier. Tant que la fantaisie survit et fait tomber ses visions dans l'esprit d'un homme, l'on ne peut, en ce qui concerne cet homme, parler de vieillesse. »

— L'Académie impériale et royale François-Joseph pour l'art et les sciences, dont le siège est à Prague, vient d'attribuer son prix annuel pour 1913 à M. J.-R. Fœrster, de Vienne, pour un concerto de violon dont il est l'auteur et qui a été joué pour la première fois l'année dernière par M. Kubelik.

— A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Robert Volkmann, qui tombera le 6 avril 1915, l'on se propose d'ériger à ce compositeur un monument dans sa ville natale, à Lommatzsch, en Saxe. L'on a recueilli jusqu'à ce jour pour cet objet une somme de 4.500 francs. Volkmann a laissé à sa mort, survenue le 30 octobre 1883, un nombre assez considérable d'œuvres de musique de chambre, des lieder, des compositions pour orgue, pour piano, des ballades, des chœurs, etc.

— A l'un des derniers concerts du Gewandhaus de Leipzig, une symphonie de M. Arnold Schonberg intitulée « Kammersynfonie » a été exécutée sous la

direction de M. Arthur Nikisch. Une violente opposition s'est élevée contre le nouvel ouvrage, mais l'auteur a eu aussi pour lui un assez grand nombre de partisans.

— Un autographe du « Clavecin bien tempéré » est en vente à Munich. Il s'agit de la première partie. Sur les quatre-vingt-dix pages dont se compose le précieux manuscrit, soixante-deux sont de la main de J.-S. Bach lui-même. Il est probable que cet exemplaire appartient à la bibliothèque de Ch.-Ph.-E. Bach. En voici le titre : *XXIV Praeludia aus allen 12 Dür und moll Tœnen vors Clavier von Joh. Seb. Bach. Dir. Mus. Leipzig.* Autrement dit : vingt-quatre préludes dans les douze tons majeurs et mineurs pour clavecin par Joh. Séb. Bach, directeur de musique à Leipzig.

— Notre collaborateur René Brancour a donné samedi dernier au « Cercle Excelsior », à Bruges, une conférence sur *La Fontaine, peintre et musicien*, qui a obtenu un vif succès.

— De Monte-Carlo : La saison de comédie s'achève magnifiquement par la première représentation de *Jérusalem !* pièce en cinq actes, de M. Georges Rivollet. Cette œuvre, dont l'action se passe de nos jours, à Jérusalem, met à la scène un poignant débat de deux consciences et traite, sans vouloir le résoudre, d'ailleurs, les grands problèmes religieux. C'est une tragédie moderne de superbe envolée et d'une rare puissance dramatique. Le succès en fut éclatant. *Jérusalem* avait pour admirables interprètes Mmes Bartet, du Minil, MM. Albert Lambert fils, Jacques Fenoux, Numa, de la Comédie-Française, remarquablement secondés par MM. Marquet et Albert Lambert père. Une partition scénique, du plus vif coloris, et d'un grand charme, — du regretté maître Massenet, — commentait le texte de cette belle œuvre, pour laquelle M. Visconti a brossé cinq décors de toute beauté.

— La saison d'opéra de Covent-Garden, à Londres, ouvrira le 2 février par la première représentation, en Angleterre, de *Parsifal*, donné en allemand, sous la direction musicale de M. Bodanzky, qui dirigera l'orchestre. *Parsifal* sera joué douze fois en cinq semaines. Le rôle de Parsifal sera successivement chanté par MM. Hensel, Hutt, Johannes Sembach, Joseph Vogel, Burrian et Urlus. Kundry sera interprétée par Mmes Morena, von der Osten, Kurt et Rüsche-Endorf. Nous entendrons aussi, durant cette trop courte saison, *la Walkyrie*, *les Maîtres-Chanteurs* et le *Joseph* de Méhul, qui jouit toujours en Allemagne d'une grande popularité, mais qui n'a jamais été représenté intégralement en Angleterre et que nous entendrons ici en allemand. M. Percy Pitt, directeur musical de Covent-Garden, conduira les représentations de *Joseph*.

— La si intéressante « Société des Concerts Français » de Londres, que dirige avec tant d'activité et de goût M. T.-J. Gueritte, vient de donner, à Bechstein Hall, la première audition du *Poème* pour piano et quatuor à cordes de Gabriel Dupont. Supérieurement exécutée par Mme L. Feuillard et le très réputé quatuor parisien composé de MM. Willaume, Morel, Macon et Feuillard, l'œuvre du jeune maître a plu tant par sa facture remarquable que par la poésie, la vitalité et l'émotion qui se dégagent tour à tour des trois mouvements du *Poème*. Cette séance qui était la vingt-troisième de la vaillante Société, consacrée entièrement à la jeune musique, affichait en plus du nom de Gabriel Dupont ceux d'Ernest Chausson, de Jean Gras et de Maurice Ravel.

— De New-York : L'état de santé du pianiste Paderewski est en ce moment très ébranlé, à la suite de nombreuses menaces de la Société de la Main-Noire. Le célèbre virtuose s'est vu dans l'obligation de se réfugier sur la côte, en une villa isolée, où il restera jusqu'à son complet rétablissement.

— Au Century Opera House de New-York, *Louise*, de M. Gustave Charpentier, a été un éclatant succès sous la direction de M. Szendrei et avec une brillante interprétation composée de Mmes Béatrice La Palme, Kathleen Howard, M. M. Louis Kreidler et Gustave Bergmann et de chœurs très vivants qui ont été fort appréciés dans le couronnement de la muse à Montmartre dont la salle entière s'est montrée émerveillée, disent les journaux américains.

— Le *Musical America* nous apporte quelques détails sur la reprise de *Thaïs* à Chicago par le Grand Opera Company, avec miss Mary Garden, MM. Tita Ruffo, Charles Dalmorès et Gustave Huberdeau. Quinze jours avant la représentation, il était impossible de se procurer des places, toutes ayant déjà été prises en location. Aux jour et heure fixés, la salle était comble jusqu'au moindre recoin et le plus chaleureux enthousiasme ne cessa de se manifester pendant toute la soirée. La *Méditation*, jouée par M. Gregor Skolnik, dut être répétée et une manifestation fut faite en l'honneur du chef d'orchestre, M. Cleofonte Campanini. La même Compagnie américaine a donné une reprise très brillante du *Jongleur de Notre-Dame* avec miss Mary Garden.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous disions dimanche dernier, à propos des nouvelles nominations dans la Légion d'honneur venant des Beaux-Arts, que « la musique jusqu'ici y brillait par son absence ». Mais depuis elle a pris sa revanche très brillamment. Le très remarquable musicien qu'est M. Reynaldo Hahn, l'auteur de tant d'œuvres délicieuses, est fait chevalier de la Légion d'honneur, et aussi M. Louis Ganne, qui travaille dans le genre de la musique légère, ma.. avec un certain tact, et encore (à titre étranger) le beau violoncelliste Pablo Casals. Enfin M. Camille Erlanger est fait officier de la Légion d'honneur. Sans vouloir rien enlever des mérites connus de cet artiste enc jeune, est-il permis de rappeler que des maîtres de la musique comme MM. idor et Gustave Charpentier, qui écrivirent quelques chefs-d'œuvre et qui sont par surcroît membres de l'Institut, en sont encore au simple ruban de chevalier ? Les ministres des Beaux-Arts de notre République ont de ces bizarreries.

— M. Riera, en première ligne, M. Lazare Lévy, en seconde ligne, ont été désignés par le conseil supérieur du Conservatoire, au choix du ministre, pour la direction, de la classe de piano laissée vacante par la mort de M. Delaborde. M. Robert Lortat-Jacob, le brillant lauréat du grand prix Diémer, avait recueilli également nombre de suffrages.

— Le comité d'examen du Conservatoire, réuni sous la présidence de M. Gabriel Fauré et composé de MM. Paul Hervieu, Albert Carré, d'Estournelles de Constant, Camille Le Senne, Adolphe Aderer, Camille de Sainte-Croix, Brémont et Fernand Bourgeat, a distribué hier les récompenses suivantes, après avoir entendu les élèves des classes Berr et Truffier : Pensions : MM. Yonnel, Vinot, Rolla-Norman, Mlles Lesville, Falconetti, Iribe, Boyer, Roussey, de Praye, de Gerlor, Risse, Bretty. Encouragements : MM. Paupélix, Perdou, Sarcey, Sellier, Mlles Netter, Maxa, Parisis, Nivette et Sodiane.

— M. P.-B. Gheusi est nommé membre du conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire national de Musique et de Déclamation (section des études musicales).

— Une classe de timbales et d'instruments à percussion ayant été créée au Conservatoire national de Musique et de Déclamation par décret du 31 décembre 1913, les candidats à l'emploi de professeur supplémentaire, sans traitement, de cette classe, devront se faire inscrire au sous-secrétariat d'Etat des Beaux-Arts (bureau des théâtres) pendant un délai de vingt jours à partir de l'insertion au *Journal officiel* de l'avis faisant connaître la vacance. Passé ce délai, aucune inscription ne sera admise.

— De M. Régis Gignoux, du *Figaro* :

C'était lundi la première des représentations de *Parsifal*, rentrant dans le cadre des soirées régulières de l'abonnement. On sait que les dimensions un peu excessives du chef-d'œuvre rendaient nécessaires quelques coupures. Et, justement inquiets, les musiciens pouvaient craindre que le drame wagnérien ne souffrît tant soit peu des suppressions qui s'imposaient.

Il faut dire sans plus tarder que la représentation les a rassurés pleinement. Exécutées avec la plus extrême discrétion et le tact artistique le plus sûr par M. Messager lui-même, les coupures de *Parsifal* n'enlèvent au drame rien d'essentiel. Peu d'auditeurs — ceux-là seuls qui connaissent à fond l'œuvre — risqueront de s'en apercevoir. Quelques passages au premier acte à trois pages différentes de Gurnemanz, certaines pages épisodiques du duo du second acte, un petit nombre de lignes — encore dans le rôle de Gurnemanz — au troisième, et c'est tout.

Vingt-cinq minutes de musique à peine ont ainsi disparu et exclusivement prises dans les pages qui, peut-on dire, faisaient vraiment longueur. Rien d'essentiel n'est supprimé et il n'est pas une des beautés de l'ouvrage qui ne subsiste intégralement dans cette version abrégée.

— Avec *Parsifal*, le public parisien a pris connaissance du répertoire complet de Wagner, à l'exception d'un petit ouvrage de jeunesse, *les Fées*, qui, même en Allemagne, n'est pas pris au sérieux, et n'est joué qu'accidentellement. Voici dans quelles conditions et à quelles dates les onze ouvrages de Wagner ont été représentés ici. 1. *Tannhäuser*, Opéra, 13 mars 1861 ; on sait qu'une cabale inepte obligea Wagner à retirer sa partition après la troisième représentation : *Tannhäuser* ne reparut à l'Opéra que le 13 mai 1895. — 2. *Rienzi*, Théâtre-Lyrique, 6 avril 1869. — 3. *Lohengrin*, Eden-Théâtre, 3 mai 1887 ; ne put avoir alors qu'une seule représentation, par suite d'une nouvelle cabale ; reparut, cette fois à l'Opéra, seulement le 16 septembre 1891. — 4. *La Walkyrie*, Opéra, 12 mai 1892. — 5. *Le Vaisseau-Fantôme*, Opéra-Comique, 17 mai 1897. — 6. *Les Maîtres Chanteurs*, Opéra, 10 novembre 1897. — 7. *Tristan et Isolde*, Nouveau-Théâtre, 28 octobre 1899, et ensuite à l'Opéra, 14 décembre 1904. — 8. *Siegfried*, Opéra, 3 janvier 1902. — 9. *Le Crépuscule des Dieux*, Théâtre du Château-d'Eau, 17 mai 1902, et ensuite à l'Opéra, 23 octobre 1908. — 10. *L'Or du Rhin*, Opéra, 17 novembre 1909 ; des fragments, sous forme de concert, en avaient été exécutés à ce théâtre le 6 mars 1893. — 11. *Parsifal*, Opéra, 4 janvier 1914. Si l'on en excepte les deux premiers essais de *Tannhäuser* et de *Rienzi*, on voit que l'œuvre de Wagner a mis vingt-sept ans, de 1887 à 1914, à se dérouler devant le public parisien.

— La *Revue de Paris* nous apporte, sous la signature de M. Ernest Gaubert, des détails intéressants et curieux sur les travaux relatifs à la représentation de *Parsifal* à l'Opéra :

Les premières études commencèrent le jeudi 8 mai 1913. La première répétition d'ensemble des artistes eut lieu au foyer le mardi 21 octobre 1913 ; la première lecture d'orchestre le 6 novembre ; la première répétition d'orchestre et d'artistes à l'italienne le jeudi 20 novembre ; la première mise en scène le 12 novembre. Pour la mise en scène, M. Paul Stuart, régisseur général de l'Opéra, en assuma la responsabilité, tandis que M. Maurice Colleuille prenait la conduite de la pièce.

L'orchestre complet de *Parsifal* exige la présence de quatre-vingt-dix-sept exécutants. Presque toutes les répétitions ont été dirigées par M. Messager. M. Sax a dirigé la musique de scène. Pour la partie chant et chœurs, chaque soir le service a été assuré par MM. Estyle, Bachelet, Catherine et Ray, par le chef des chœurs Jean Gallon et les sous-chefs Félix Leroux et Chadeigne, par M. Vincent Lorant, régisseur des chœurs. Les chœurs comptent cent cinq choryphées et choristes. En ce qui concerne la machinerie, M. Ernest Gaubert ajoute :

C'est la brigade des machinistes, menuisiers et serruriers de l'Opéra qui construisit l'armature et la machinerie des décors, et en commença le montage dans les ateliers du boulevard Berthier, dès le mois de juin. Cette brigade de vingt-deux hommes, sous les ordres d'un brigadier constructeur, Gros, d'un brigadier de cintre, Montagné, d'un brigadier des décors, Tubet, allait avoir à réaliser de vrais tours de force. M. Pinchon,

chef des services artistiques, auquel incombait la direction de l'ensemble des décorations et costumes, les directeurs de l'Opéra, qui suivaient dans les moindres détails la réalisation scénique de *Parsifal*, se trouvaient aux prises avec des difficultés en apparence insurmontables. Wagner a tout prévu dans son œuvre. Toutes les transformations machinées sont réglés mathématiquement, car elles accompagnent le développement musical. Il y a tant de mesures pour tel changement et tant pour tel autre. Le nombre des pas des chevaliers est compté de même. Tout cela a été minuté pour la scène de Bayreuth, dont les dimensions ne dépassent pas 10m,50 de largeur et 22 mètres de profondeur.

Or, la scène de l'Opéra s'ouvre sur 17 mètres au rideau et s'étend sur 27 mètres de profondeur. Dès lors il ne reste plus rien des indications minutieuses du compositeur. On s'en aperçut encore lorsque les plaques de métal qui sont les cloches arrivèrent de Bayreuth. Elles ne rendaient plus les sons nécessaires dans un cadre aussi vaste. Ces plaques, qu'on fait vibrer en les frappant à la mailloche, ne répondaient plus à ce qu'on en attendait. Il y eut quelques indécisions, puis on se décida à les renforcer par un appareil que construisit la maison Pleyel, et qui se compose d'une caisse de résonance, sur laquelle sont tendus de forts ressorts d'acier. On frappe sur ces ressorts. Comme cela ne suffisait pas encore, on ajouta des tubas.

Au total, *Parsifal* accuse environ 500 personnes : 200 artistes et choristes, 38 figurants (danseurs et fillettes de l'école de danse), 165 machinistes et 97 musiciens.

— Voici la distribution de *la Marchande d'Allumettes*, conte lyrique en trois actes, de Mme Rosemonde Gérard et M. Maurice Rostand, musique de M. Tiarko Richepin, qui formera le premier spectacle inédit de la nouvelle direction de l'Opéra-Comique :

Mme Guiraudon-Cain (Daisy), Mlle Brohly (la duchesse), Mlle Calas (Florine), Mlle Tissier (la Belle au cheveux d'or), Mlle Borel (la Belle au Bois dormant), Mlle Alavoine (Cendrillon), Mlle Darvèze (la fleuriste), Mme Billa-Azéma (la marchande de quatre-saisons), Mlle Julliot (l'institutrice), Mlle Villette (la vieille dame), Mlle Marini (la dame). Les sept Misses : Mmes Vaultier, Carrière, Hemmerlé, Camia, Joutel, Maton et Dessoyer.

M. Francell (Greham), M. Jean Périer (un vieux mendiant), M. Vigneau (le Suisse), M. Reymond (le pâtissier), M. Deloger (le libraire), M. Mesmaecker (le marchand de jouets), M. Donval (le marchand de marrons), M. Cazeneuve (premier apache), M. Vaurs (deuxième apache), M. de Creus (le lieutenant), M. Dupré (le docteur), M. Belhomme (le sonneur).

La décoration a été confiée à M. Lucien Jusseaume.

— M. Jules Truffier a demandé à M. Albert Carré la date du samedi 21 février pour sa représentation de retraite. L'excellent sociétaire compte y résumer sa vie de poète-comédien, interprète de Molière et de Marivaux. Le programme comprendra : 1° *Fleurs d'Avril*, un joli acte en vers qu'il a écrit en collaboration avec Gabriel Vicaire; 2° *les Vacances de Monseigneur*, de Jules Claretie, avec Mme Blanche Pierson et M. de Féraudy; 3° *Maître Favilla*, de George Sand; 4° un intermède comprenant des fragments du *Leys*, joués par M. Truffier, avec Mme Bartet; 5° une scène de *Chantecler*, avec Mme Piérat et M. Albert Lambert; 6° le premier acte du *Misanthrope*, avec MM. Mounet-Sully et Paul Mounet; des morceaux de chant, dont l'un sera chanté par Mme Marguerite Carré; 7° un ballet réglé par Mme Mariquita et dansé par Mmes Sorel, Berthe Cerny, Lara, etc., dans le décor versaillais du *Ménage de Molière*, de M. Maurice Donnay; 8° *La Revue du Théâtre-Français*, de Georges Berr.

— Voici la distribution de *Philotis*, le ballet de MM. Gabriel Bernard et Philippe Gaubert, dont nous avons annoncé la première représentation, à l'Opéra, pour la première semaine de février : Philotis, Mlle Zambelli ; Thétis, Mlle Urban ; Lycas, M. Aveline ; la Pythie, M. A. Aveline ; le Grand-Prêtre, M. Guillemin. Amis de Philotis : Mlles Barbier, Meunier, Hortense et Laugier ; MM. Ricaux, Even et Milhet. Un jeune pâtre, Mlle Schwartz. — Philotis est une danseuse de Corinthe. L'action se passe à Delphes, à l'époque de la suprématie d'Athènes.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Werther* et *le Chalet*; le soir, *la Vie de Bohème* et *Cavalleria rusticana*. Lundi : *Lakmé* et *la Navarraise*.

— On sait que M. Eugène d'Harcourt se propose de doter Paris d'une salle de concerts et qu'il est depuis le 5 novembre 1912 concessionnaire, par décision du Conseil des ministres, de la salle du Jeu de Paume des Tuileries. Le 12 novembre dernier, M. d'Harcourt recevait un projet de convention rédigé de telle sorte que plusieurs clauses rendaient, à ses yeux, impraticable l'œuvre qu'il se propose de fonder. M. Eugène d'Harcourt proposa à M. Bérard, alors sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, d'avoir recours, sur ces points litigieux, à la compétence de deux jurisconsultes, MM. Mennesson et Fraisse. M. Bérard y consentit. Mais la crise ministérielle survint, et tous les pourparlers s'en trouvèrent soudainement ajournés... Cependant M. Paul Jacquier vient de remettre à l'étude la question que son prédécesseur lui léguait. Il a reçu MM. Mennesson et Fraisse et discuté avec eux les modifications à introduire au traité. M. Jacquier a reconnu le bien-fondé des réclamations de M. d'Harcourt et il se propose de faire modifier le contrat en conséquence. Il est donc certain que l'accord est sur le point de se faire. Après avoir si longtemps lutté, M. d'Harcourt aura satisfaction et les Concerts populaires du Jeu de Paume pourront, à la saison prochaine sans doute, ouvrir leurs portes au public musicien.

— Un médaillon, œuvre de M. Pierre Gailhard, et représentant le regretté Léon Gandillot, a été inauguré au Théâtre-Déjazet jeudi dernier, 22 janvier. M. Paul Jacquier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, présidait la cérémonie. Il était assisté de Maurice Hennequin, représentant M. Robert de Flers, président de la Société des Auteurs dramatiques, souffrant. Au moment où les amis de Léon Gandillot décidèrent de placer son médaillon à Déjazet, M. Léon Bérard était sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts. Avec sa bonne grâce accoutumée, M. Léon Bérard avait promis de présider l'inauguration. Il s'était également engagé à ce que son administration contribuât à couvrir les frais de l'exécution en marbre de la maquette et de la pose du médaillon. M. Adrien Bernheim, au nom des Trente Ans de Théâtre, et M. Robert de Flers, au nom de la Société des Auteurs, apportèrent à leur tour leur contribution. C'est ainsi qu'on n'eut pas besoin de recourir à la représentation à bénéfice pour laquelle, d'ailleurs, M. Rolle, le très sympathique directeur de Déjazet, s'était aimablement empressé d'offrir son théâtre. La cérémonie de jeudi a donc eu lieu dans cette atmosphère d'intimité qui seule plaisait à l'ami dont on honorait le cœur, le caractère et le talent. M. Paul Jacquier parla au nom du gouvernement, et M. Hennequin au nom de la Société des Auteurs. M. Louis Dausset, conseiller municipal du quartier du Temple, prononça une allocution. Enfin, M. Antoine prit la parole. Il le fit avec d'autant plus d'autorité qu'il était parmi les plus actifs et les plus dévoués amis de Gandillot.

— A la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Les sociétaires se réuniront en assemblée générale annuelle le lundi 23 février prochain à une heure et demie précise, salle des Ingénieurs civils. A l'ordre du jour : Rapports du Conseil d'administration, de la Commission des comptes, de la Commission des retraites et des programmes. Nomination de trois membres du Conseil, de deux membres de la Commission des comptes, de deux membres de la Commission des programmes et de celle des retraites.

— De notre collaborateur E. de Bricqueville :

Versailles, le 18.

Mon cher Directeur,

Dans le superbe article qu'il consacre à la mémoire de Pugno, M. Camille Mauclair laisse croire que jusqu'en 1893 la renommée du cher grand artiste, comme « pianiste », n'avait pas dépassé un cercle d'amis intimes.

Or, je trouve dans *la Revue et Gazette musicale*, numéro du 4 avril 1869, la note suivante :

« Un jeune pianiste que nous croyons réservé à un brillant avenir, Raoul Pugno, » donnait mercredi dernier, à la salle Érard, son onzième concert annuel (le bénéficiaire » n'a que seize ans). Après être resté longtemps à l'état d'enfant prodige, le voici qui » s'affirme artiste; la façon magistrale dont il a joué le Concerto en *ut* mineur de Beethoven, avec un point d'orgue de Rubinstein, en est la preuve. On a beaucoup applaudi » ses deux jolies compositions pour piano, *Rêverie* et *Rigodon*, un ravissant *Lied* de » Stephen Heller, *Angelus* et *Pavane*, deux charmants morceaux de A. Chauvet, et deux » *Impromptus* pleins d'originalité et de fraîcheur de J. Massenet, *Romance* et *Saltarello*. » L'orchestre, sous la direction de M. Émile Belloc, s'est distingué par la discrétion de » ses accompagnements; il a fort bien exécuté la gavotte de *Mignon*, d'Ambroise Thomas, qu'on a redemandée avec acclamations. »

Donc, à l'âge de seize ans, Raoul Pugno était déjà depuis longtemps connu du public des concerts de Paris. Je suis surpris qu'aucun des biographes de l'illustre artiste n'ait relevé le fait.

Un très ancien collaborateur du *Ménestrel* qui ose se rappeler à votre indulgent souvenir.

Eug. de Bricqueville.

— L'Académie des théâtres s'est réunie mercredi sous la présidence de M. Georges Berry. Ordre du jour : Réformes du Conservatoire (rapports connexes de MM. Camille Le Senne et L. Melchissédec); Projet de fondation d'un Conservatoire municipal (rapport de M. Emile Massart); Droit des pauvres; Décentralisation musicale; Théâtre populaire.

— M. Louis Pennequin est un traducteur infatigable de la littérature musicale anglaise, qui est très riche, et il nous rend un véritable service en mettant à notre portée des ouvrages que nous avons intérêt à connaître. J'ai rendu compte à diverses reprises de ses publications en ce genre, et tout récemment encore de sa traduction du livre fort utile de M. Streatfeild : *Musiciens anglais contemporains*. Le voici qui nous arrive de nouveau avec une version française de l'ouvrage célèbre en Angleterre de M. Ernst Pauer : *Les Éléments du beau en musique*, dont l'édition est là-bas à son treizième mille, ce qui indique suffisamment sa valeur et l'intérêt qu'il excite. On lira avec fruit ce Traité très curieux d'esthétique musicale, écrit par un artiste qui fut à la fois compositeur, professeur et musicographe fort distingué, et dont la valeur est incontestable.

A. P.

— De Nancy. Nous venons d'avoir, les premiers en province après Paris, *Panurge*, la dernière partition représentée du regretté maître Massenet, et l'œuvre vivante, gaie et charmante a obtenu un très gros succès dont une part revient à M. Noël Bass, un Panurge tout à fait malicieux et personnel à qui l'on a bissé la déjà fameuse « Chanson de Touraine », à Mlle Lucette Néry, une Colombe de grâce vive et légère, et à l'orchestre de M. Barras, très varié, et à qui on a redemandé « l'Intermède de l'Ile des Lanternes », dont le solo de violon a été joué délicieusement par M. Heck. Notre directeur, M. Poncet, avait fait des prodiges sur cette scène si mal commode de la salle Poirel. Le librettiste, M. Maurice Boukay, qui avait surveillé les dernières répétitions et a assisté à la première, l'a vivement félicité.

— De Lyon. On vient de donner, avec succès, *la Glu*, la partition si pleine de vitalité et d'accent que M. Gabriel Dupont composa sur le livret d'humanité de MM. Jean Richepin et Henri Caïn. L'orchestre si intéressant du jeune compositeur a été mis en belle valeur par M. S. Bovy, et une mise en scène très soignée de M. de Beer — tous les décors étaient nouveaux — a aidé à la réussite, avec une interprétation d'une excellente homogénéité. En tête de cette interprétation il faut placer Mlle Miral, qui a joué et chanté le personnage de la Glu en artiste très intelligente et délicatement musicienne ; ce rôle comptera parmi les tout meilleurs de l[...] si intéressante pensionnaire de notre Grand-Théâtre. Mlle Bourgeois, qui avait déjà chanté Marie-des-Anges à Anvers, a fait valoir une fois de plus son organe généreux et sa sensibilité prenante. M. Sullivan a été un Marie-Pierre de voix solide et de fougue juvénile, M. de Lay a composé supérieurement l'amusant et tou[...]ant Gillioury et M. Beckmans a eu toute la tenue voulue en Cézambre.

— Et, deux jours après, cette même *Glu* triomphait à Rennes où M. Gréteaux n'avait rien négligé pour obtenir un succès. Pour Marie-Pierre, il avait engagé spécialement M. Morati qui fut le vibrant créateur du rôle à l'Opéra de Nice ; ici, comme là-bas, il recueillit de nombreux bravos, comme aussi M[lle] Benetti, dans le rôle de la Glu, M[me] Clouzet-Claverie dans Marie-des-Anges, et MM. Espa et Péral. Orchestre excellent sous la baguette de M. Nazy et décors neufs fort réussis.

— Le 4[e] concert de Sainte-Cécile à Bordeaux fut entièrement dirigé par le maître Widor, qui y fit entendre la Symphonie en *sol* mineur de Mozart, la belle ouverture de *Phèdre* de Massenet, le concerto de Lalo et l'*Élégie* de Fauré pour violoncelle (Hekking, excellent interprète) et enfin, de sa propre composition, la suite de *Conte d'Avril* et des fragments des *Pêcheurs de Saint-Jean*. Voici ce qu'en pense *la Dépêche de Toulouse* :

... Dans la Suite d'orchestre de *Conte d'Avril* — qui est un modèle de forme classique mettant en valeur une inspiration étrangement variée et abondante — on doit surtout citer le joli *Nocturne*, avec son délicieux solo de flûte, où triompha M. Feillou ; le savant contrepoint exposé par le violoncelle sur un thème expressif du violon solo dans la gracieuse ballade terminée d'ailleurs par un bel ensemble où percent, avec une absolue netteté, de curieux effets de harpe ; et enfin, dans la *Marche nuptiale*, si délicatement rythmée, l'étonnante vigueur des syncopes du finale, rendues avec éclat par la masse des cuivres que dominent à l'unisson les trombones.

Les extraits de l'opéra *les Pêcheurs de Saint-Jean* révèlent une œuvre plus robuste encore et d'une puissance d'évocation plus saisissante. L'ouverture situe admirablement le drame. *Le Calme de la Mer* est un morceau descriptif éblouissant de sincérité. Sur une basse grondante le chant est doucement expressif, et l'on perçoit bien que c'est là le calme apparent de la mer indomptée. L'impression de sécurité relative qui se dégage élève cependant la pensée vers l'infini des lointains horizons. Mais qu'on ne s'y trompe pas : des éclats de trombone disent soudain que la menace est profonde, et si le chant domine encore quand un zéphyr léger a aplani la surface des eaux, l'ensemble bientôt, en un unisson lent mais vigoureux, prend un balancement inquiétant qui fait songer à l'arrivée traîtresse des vagues bondissantes... Dans la *Marche de Noël*, c'est toute la joie des retours attendus qui perce à travers la symphonie ardente. Des pizzicati gracieux ont des allures de confidences et, grâce à des contrepoints ingénieux, on devine les groupes qui se forment, qui se rencontrent pour ne former enfin qu'un immense cortège où gronde le plus bel enthousiasme... A la fin de chaque temps, M. Widor fut vigoureusement acclamé.

— Le Concours Musical de Périgueux des 30, 31 mai et 1[er] juin prochain, a été très favorablement accueilli dans le monde orphéonique. L'envoi du règlement a fait affluer au secrétariat les demandes de renseignements, et très nombreuses sont les sociétés qui dès la première heure ont tenu à se faire inscrire à ce tournoi artistique qui s'annonce comme particulièrement brillant. La population Périgourdine se réjouit à l'avance de justifier, une fois de plus, sa renommée de bonne et franche hospitalité, et les orphéonistes sont certains de recevoir dans la charmante cité de Vésone, si attrayante par ses souvenirs historiques, l'accueil le plus enthousiaste et le plus empressé. M. Émile Rozières, directeur général du concours, rue Gambetta, reçoit les adhésions et se fait un plaisir de répondre à toute demande de renseignements.

— Salle Pleyel, mardi dernier, récital de piano d'Eugenia Galewska, la virtuose polonaise. Du Bach, du Beethoven, du Chopin, du Liszt, et, pour les œuvres slaves, des pages colorées de Rachmaninoff et de Gwozdecki. On applaudit chez l'interprète un jeu de vigueur à la fois et de finesse, et d'une pittoresque sonorité.

— A la messe qui fut célébrée à Saint-Séverin le 18 janvier, M[me] Jeanne Arger a chanté remarquablement un *Ave Maria* de Théodore Dubois et l'*O Salutaris* de Périlhou.

— Soirées et Concerts. — Charmante matinée de virtuoses-professeurs donnée par M[lles] Marie Dupré et Bernard interprétant — piano et violoncelle — des œuvres de Bach Rubinstein, Liszt, Saint-Saëns, G. Fauré, Henri Maréchal, Davidoff, aux applaudissements d'un auditoire nombreux, heureux de fêter le jeune et charmant talent des interprètes. — M. Willy Junet, le réputé professeur de chant, a donné le 20 janvier une soirée musicale en l'honneur de M. Bernhardt Stavenhagen. Le célèbre kapellmeister se trouve en effet à Paris où il est venu diriger un des concerts de l'Association Sechiari. Au cours du programme, des plus intéressants, on applaudit M[lle] Aubin dans des mélodies de R. Hahn et G. Fauré, et M. Maurice Dumesnil qui joua intégralement l'œuvre si intensément poétique et émouvante de Gabriel Dupont, *la Maison dans les Dunes*. — Au dernier concert donné par la « Ligue Patriotique des Françaises », vif succès pour M[lle] Heurteau et le baryton G. Baron dans le duo de *Mignon*, « Légères Hirondelles », très goûté.

NÉCROLOGIE

Dans une villa qu'elle possédait à Livourne vient de mourir, à l'âge de 77 ans, une artiste qui jouit naguère d'une grande renommée et obtint avec son mari, le ténor Mario Tiberini, des succès retentissants. Née à Bergame, en 1836, Angola Ortolani fut élève du Conservatoire de Milan et aborda, jeune, la carrière du théâtre, où elle conquit bientôt une des premières places. Elle se fit applaudir surtout dans *Lucia di Lammermoor*, Elvira des *Puritani*, Amina de *la Sonnambula*, Gilda de *Rigoletto;* mais un de ses triomphes fut, avec son mari, mort fou il y a déjà longtemps, la *Matilde di Shabran* de Rossini. M[me] Ortolani-Tiberini s'était retirée depuis de longues années et se fit remarquer, dans sa retraite, par sa bonté et sa bienfaisance.

— A Naples vient de mourir, à peine âgé de 40 ans, un compositeur instinctif et extrêmement populaire de *canzonette*, dont plusieurs surtout, comme *Santa Lucia* et *Marenariello*, obtinrent une vogue extraordinaire. Il en créa plus de cent, et certes, dit un journal, elles sont parmi les plus spontanées, les mieux inspirées, et répondant le mieux à l'âme parthénopéenne. Il s'appelait Salvatore Gambardella, et n'avait aucune espèce de notion de la théorie musicale. Il composait *a orecchio*, comme on dit là-bas, en sifflant ses chansons, et les faisant transcrire par plus malin que lui.

— De Berlin on annonce la mort du célèbre auteur Rodolphe Genée, qu'on considérait comme le doyen des écrivains allemands. Frère cadet du compositeur et poète Richard Genée, son aîné d'un an, il était né le 12 décembre 1824, il y aura bientôt quatre-vingt-dix ans. Il n'aborda les lettres qu'en 1847, en publiant un drame, *Ziska*, imbu d'idées républicaines. La notoriété lui fut acquise en 1848, à la suite d'une satire dans laquelle il parlait, en termes humoristiques, du mouvement révolutionnaire. Plus tard, il fit représenter un certain nombre de pièces à succès, telles que *la Merveille, Un Nouveau Timon*, puis il se consacra presque exclusivement à l'étude de Shakespeare, publiant un très grand nombre d'ouvrages de critique qu'il élevait pieusement à la gloire du génie anglais.

— Le directeur du Théâtre-Municipal de Metz, Otto Brucks, chanteur et compositeur, est mort le 15 janvier dernier. Il a été attaché comme baryton à l'Opéra de Munich de 1890 à 1898 et attira l'attention par quelques compositions agréables en même temps que par ses qualités de chanteur.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Vient de paraître chez Félix Alcan : *Mozart*, par Henri de Curzon (Les Maîtres de la musique) (3 fr. 50).
Chez Delagrave : *L'Étude du Piano*, par de Gratia.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4323. — 80e ANNÉE. — N° 5. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 31 Janvier 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

THÈME VARIÉ

sur le nom de HAYDN, par REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Improvisata*, de PAUL VIDAL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

LES AILES DU RÊVE

mélodie d'ARTHUR DE GREEF. — Suivra immédiatement : *Sérénade*, de S. STOJOWSKI.

GIUSEPPINA GRASSINI, Une Cantatrice « Amie » de Napoléon *(Suite)*

Quant à Mme Grassini, elle resta malgré tout à Paris, où sans doute elle se trouvait bien. Elle y était pendant la première Restauration, pendant les Cent-Jours, elle y était encore lors de la seconde Restauration; et, ce qu'il y a de bizarre, pour ne pas dire plus, c'est que cette protégée, cette maîtresse de Napoléon, ne tarda pas à devenir, lorsqu'il eut disparu, l'une des plus assidues et des plus intimes de la maison de son vainqueur et de son plus implacable ennemi, lord Wellington. Le fait est déconcertant; mais il n'en est pas moins authentique, et il nous est encore révélé par les *Souvenirs* de son ami Blangini, qui nous le fait connaître en ces termes : — « Je m'étais remis, dit Blangini, à composer des opéras. Je fis représenter à Feydeau *la Sourde-Muette*, opéra-comique en trois actes (1). Le roi de Prusse, qui se trouvait à Paris, assista à la première représentation. Comme je voyais souvent madame Grassini, elle me conduisit chez lord Wellington, où nous fîmes très souvent de la musique; là venait assidûment lord Castlereagh, qui chantait avec nous, et très passablement pour un ministre anglais. Lorsque madame Grassini était en petit comité chez lord Wellington, elle déclamait et chantait des scènes de la *Cleopatra* et de *Romeo e Giulietta*. Seule au milieu du salon, elle faisait des gestes comme si elle eût été sur le théâtre et, à l'aide d'un grand châle, elle se drapait de diverses manières. Je ne me rappelle pas si, dans ces séances, elle chanta les paroles qui finissent par *un' sguardo d'amor;* mais ce que je puis assurer, c'est que lord Wellington était ravi, en extase. Dans ces représentations, j'étais, à moi seul, tout l'orchestre... »

(1) Le 20 juillet 1815.

MADAME CATALANI, en costume de théâtre.

Peut-être Mme Grassini avait-elle connu précédemment lord Wellington, lors de son séjour à Londres de 1803 à 1806, ce qui expliquerait jusqu'à un certain point l'intimité des relations qu'elle entretint avec lui à Paris. Néanmoins tout ceci est étrange et ne peut laisser que de provoquer un certain étonnement. Mais il y a dans l'esprit et dans le cœur de la femme un mystère dont nul ne saurait sonder la profondeur.

« Madame Grassini, dit Scudo dans sa notice un peu sommaire, a cessé de chanter en public depuis 1815. Sa voix, affaiblie, l'avertit qu'il était temps d'abdiquer aussi et de clore sa brillante carrière par une retraite volontaire. » Scudo ne fait ici que copier Fétis, qui s'exprime ainsi de son côté : — « Les événements qui renversèrent le trône impérial privèrent Mme Grassini des avantages qu'elle trouvait à la cour de France; mais lorsqu'ils arrivèrent, sa voix avait déjà perdu beaucoup de sa fraîcheur et de son étendue. Elle retourna en Italie, se fit entendre à Milan dans deux concerts au mois d'avril 1817, et cessa bientôt de paraître en public. »

Tout ceci n'est pas absolument exact, et prouve seulement, de la part des deux écrivains, un manque de renseignements qui les a portés à agir par induction. Il n'est pas exact, comme nous le verrons, que Mme Grassini ait songé dès lors à la retraite; et il l'est moins encore qu'elle y ait été forcée par la fatigue ou l'altération de sa voix. La courte, mais triomphante apparition qu'elle fit au Théâtre-Italien et qui lui valut un si grand succès, suffirait à le prouver; et quoique en 1815 la cantatrice fût âgée de quarante-deux ans environ, on peut affirmer que cette voix merveilleuse n'avait encore rien perdu de sa beauté, de sa puissance et de son éclat. Il semble

bien probable que si, dès la Restauration, le Théâtre-Italien était tombé en d'autres mains, et plus habiles que celles de Mme Catalani, il n'aurait pas hésité à s'assurer le concours d'une artiste de cette autorité et de cette valeur.

Mais Mme Catalani, qui avait dépensé tant d'ardeur, de persévérance et d'intrigue pour obtenir de Louis XVIII, dès sa rentrée en France, la direction du Théâtre-Italien avec une subvention considérable, n'avait pris ce théâtre que pour y régner seule et sans partage, pensant que son talent pourrait tenir lieu de tout et suppléer aux vices d'une administration avide, égoïste et déplorable. « Le résultat de cette administration, dit un critique contemporain, trompa complètement les espérances que l'on avait fondées sur elle, et l'influence du talent de Mme Catalini fut détruite par l'influence de son caractère. Portant toutes les passions et toutes les vanités d'une femme dans le choix des sujets dont elle s'entourait et des pièces qu'elle faisait mettre en répertoire, elle voulait, par son éclat personnel, tout repousser dans l'ombre. » Douée d'une voix enchanteresse et dont le charme exerçait sur l'auditeur une véritable fascination, mais, d'autre part, presque entièrement dépourvue d'accent et de sentiment dramatique, Mme Catalani, qui par ce fait était bien plus une délicieuse chanteuse de concert qu'une vraie cantatrice scénique, ne se rendait pas compte de ce qui lui manquait sous ce rapport, et, fière de ses succès autant que confiante en son incontestable renommée, prétendait dire, comme le superbe héros tragique : — Moi seule, et c'est assez. Jalouse de toute espèce de supériorité, de quelque nature qu'elle fût, décourageant par ses procédés désobligeants tous les artistes dont le talent pouvait exercer quelque action sur le public, ne voulant et ne supportant à ses côtés que des médiocrités avérées (si bien que deux années lui suffirent pour ruiner son entreprise et conduire à sa perte un théâtre naguère si florissant), on conçoit qu'elle se serait bien gardée de faire paraître auprès d'elle une cantatrice aussi admirable que Mme Grassini, dont la renommée seule ne pouvait que lui porter ombrage (1).


Madame Catalani.

Celle-ci put donc se convaincre bientôt qu'il n'y avait plus rien à faire pour elle à Paris; et comme, quoi qu'on en ait dit, elle n'avait nullement l'intention de renoncer encore à sa carrière et à ses succès, elle ne tarda pas à reprendre le chemin de l'Italie, où

(1) « En 1816, dit Fétis (dans sa notice sur Mme Mainvielle-Fodor), Mme Catalani ayant obtenu le privilège de l'Opéra italien, transporta ce spectacle au théâtre Favart. Mme Fodor y fut engagée avec Garcia, Crivelli, Porto, etc.; mais bientôt ces artistes, abreuvés de dégoûts par la prétention de la directrice, qui voulait briller seule et ne voyait qu'avec peine des talents réels auprès d'elle, ces artistes, dis-je, résilièrent leurs engagements et se rendirent à Londres... » En fait, Mme Catalani, que sa voix superbe et son talent distingué n'empêchèrent pas d'être une pitoyable directrice, Mme Catalani, qui avait mis tant d'âpreté à obtenir le privilège du Théâtre-Italien, et qui avait ouvert ce théâtre le 31 octobre 1815 (et non 1816), fut obligée, à la suite d'une administration déplorable, d'en fermer brusquement et prématurément les portes le 30 avril 1818.

A propos de Mme Catalani, un souvenir personnel. Me trouvant à Pise, il y a longtemps déjà, en visitant le *campo santo*, je vis, sous les portiques, un riche monument funéraire, signé *Castoli* et portant cette inscription, que je relevai exactement :

Angelica Catalani
nata in Sinigaglia l'anno 1785
morta a Parigi nel 1849
Eretto dai suoi tre figli alla sua gloria e alle sue virtù.

Comment se fait-il que la tombe de Mme Catalani, née à Sinigaglia et morte à Paris (du choléra, pendant la terrible épidémie de 1849), se trouve à Pise, c'est ce que je ne saurais dire; mais l'inscription ci-dessus rectifie la date de naissance de la célèbre cantatrice donnée par Fétis, qui la fixa au mois d'octobre 1779.

ses compatriotes, qui ne l'avaient pas entendue depuis longtemps, mais qui ne l'avaient pas non plus oubliée, allaient la recevoir avec enthousiasme. Quittant, non sans regret, cette France qu'elle aimait et où, choyée et admirée de tous, elle avait vécu tant d'années, elle se dirigea d'abord sur Milan. C'est là que nous la retrouvons dès les premiers mois de 1817, donnant en soirées extraordinaires au théâtre de la Scala, les 11 et 25 avril, deux superbes concerts qui furent une sorte d'événement et qui la firent acclamer du public avec une véritable frénésie. Elle chanta surtout, dans ces deux concerts, divers fragments des *Orazii* de Cimarosa, en compagnie de l'excellent ténor Banderali et de la signora Grassini-Trivulzi (1). La *Gazzetta di Milano*, rendant compte de ces deux soirées, disait qu'elles étaient pour la célèbre cantatrice un triomphe d'applaudissement universel de la part d'un public qui « reconnaissait en elle l'artiste sans pareille et sans rivale ».

On peut s'étonner qu'en présence d'un tel triomphe le théâtre de la Scala ne se soit pas efforcé de retenir Mme Grassini et de l'offrir de nouveau à son public dans des conditions plus normales, c'est-à-dire en la présentant dans quelques-uns des ouvrages qui mettaient en relief toute la grandeur de son talent si émouvant et si puissamment dramatique. Cela paraît en effet singulier. Il est certain néanmoins que la Scala ne l'entendit plus jamais.

C'est alors qu'elle commença à parcourir l'Italie au bruit des acclamations et des bravos qui jamais ne cessèrent de l'accueillir. On ne saurait la suivre pas à pas dans cette dernière et brillante partie d'une carrière dont les jours ne se comptent que par les succès; il faut se contenter d'en marquer simplement quelques étapes, parmi les plus importantes. C'est, comme à Milan, par un concert superbe qu'elle reparaît à Venise, concert qu'elle donne, en septembre 1817, au théâtre Vendramin San Luca, et qui attire une foule énorme et enthousiaste. A signaler ensuite, en 1819, sa présence à Brescia, où elle chante *la Morte di Cleopatra* de Nasolini, ayant à ses côtés une jeune artiste alors à son aurore, à qui elle s'intéresse assez pour lui donner de précieux conseils, et qui devait profiter assez de ces conseils pour conquérir bientôt elle-même la célébrité sous le nom de Giuditta Pasta. C'est avec une sorte de délire, dit un chroniqueur, que les Brescians accueillirent la Grassini sous les traits de Cléopâtre, superbe sous le diadème royal qui couronnait son beau front, et portant avec majesté un riche manteau, aux plis pleins d'ampleur, dont toute autre qu'elle eût été écrasée. On remarqua surtout, non seulement que sa voix était toujours aussi puissante et aussi belle, mais que son articulation était d'une extrême pureté, malgré le long séjour qu'elle avait fait à l'étranger. En 1820 elle est à Padoue, où elle déploie toute la magnificence de son incomparable sentiment dramatique dans une interprétation émouvante de la *Fedra* d'Orlandi. En 1822 elle excite encore des transports d'admiration au Grand-Théâtre de Trieste. Et enfin, en 1823, elle fait ses adieux au public en se montrant à lui une dernière fois à Florence, dans la *Cleopatra* de Paër, qui avait toujours été l'un de ses plus grands triomphes — et qui avait donné lieu au fameux incident que Blangini nous a fait connaître.


Simon Mayr,
d'après le tableau de Giuseppe Diotti, appartenant à la Congrégation de charité de Bergame.

(1) Qu'était-ce donc que cette Grassini-Trivulzi? une de ses sœurs, ou de ses nièces, qui, elle aussi, avait, à son exemple, pris le parti du théâtre? Je ne saurais le dire. Je constate seulement qu'elle est restée complètement obscure, et que, pour ma part, je n'ai jamais rencontré son nom qu'à propos de ces deux concerts, dans le Répertoire de la Scala de Pompeo Cambiosi.

Cette fois c'était bien fini, fini pour toujours, et désormais on n'entendrait plus le bel oiseau chanteur — et enchanteur, Giuseppina Grassini venait d'accomplir sa cinquantième année, il y en avait trente-six qu'elle courait le monde en lui livrant les trésors de sa voix admirable, et, quoique la femme fût belle encore en son crépuscule commençant, elle sentait que cette voix, qu'elle avait habituée à l'obéissance, ne laissait pas que de fléchir parfois devant sa volonté; ne voulant pas déchoir, elle eut la sagesse de la condamner au repos et résolut de renoncer définitivement aux succès qui n'avaient cessé d'embellir sa magnifique carrière artistique, ces succès qu'elle avait recherchés avec une sorte de fureur, et qu'elle avait toujours justifiés à l'aide d'un travail opiniâtre et persévérant. Cette longue carrière était à jamais terminée, ne laissant après elle que le souvenir d'une des plus grandes artistes qu'ait jamais enfantées cet art du *bel canto italiano* qui, lui-même, n'est plus aujourd'hui qu'un souvenir.

Et alors, jetant un long regard en arrière, évoquant son passé glorieux, elle put se consoler du silence devenu inévitable en se rappelant avec joie les beaux jours écoulés; en se souvenant des transports d'enthousiasme qu'elle excita de toutes parts, dans sa patrie d'abord, à Milan, à Venise, à Naples, à Bologne, à Ferrare, des acclamations qui l'accueillirent ensuite en France et en Angleterre, à Paris et à Londres; des louanges qu'elle s'attira de la part des artistes illustres dont elle fut appelée à défendre les œuvres devant le public : Cimarosa, Zingarelli, Portogallo, Mayr, Paër, Cherubini, heureux de l'avoir pour interprète dans *gli Orazii e Curiazii*, *Artemisia*, *Artaserse*, *Romeo e Giulietta*, *Demofoonte*, *Alceste*, *Telemaco*, *Didone*, *Cleopatra*, *Pimmalione*... En rassemblant ainsi ses souvenirs, en songeant aux hommages qui pendant tant d'années lui furent prodigués partout et par tous, elle put se dire que jamais existence d'artiste ne fut plus brillante, plus enviable et plus digne de regrets.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

MONUMENT MASSENET

Les vingt premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 29 janvier, un total de 62.032 fr. 20. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel*.

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

SEMAINE THÉATRALE

VARIÉTÉS. *Les Merveilleuses*, opérette en 3 actes, de Victorien Sardou et M. Paul Ferrier, musique de M. Hugo Félix. — GYMNASE. *Les Cinq Messieurs de Francfort*, pièce en 3 actes de M. Charles Roeszler, adaptation française de MM. Lugné-Poë et Elias.

Les Merveilleuses de Fernand Samuel « le Merveilleux », tel devrait être le libellé de l'affiche, n'en déplaise et aux mânes illustres de Victorien Sardou et à M. Paul Ferrier, bien vivant pour la plus grande joie de ses très nombreux amis. De fait, devant les prodigalités du directeur des Variétés, devant le faste inouï et l'impeccable bon goût de sa mise en scène, tout s'éclipse; et l'œil est si continuellement subjugué qu'on n'a pas loisir de s'occuper d'une pièce extrêmement touffue au cours de laquelle une jeune mariée lâche son gâteux d'époux parce qu'elle vient de retrouver un bel officier qu'elle épousa aussi il y a quelque temps — ledit officier disparu en Italie où l'on guerroie sous les ordres de Bonaparte, elle s'était considérée comme veuve — et qu'on a peine à suivre les complications d'une pseudo-conspiration menée malgré lui par un muscadin flanqué de deux policiers habiles aux incessants maroufflages. Les décors sont d'effet trop saisissant dans leur luxe de mirifique reconstitution, que ce soit ou les jardins du Palais-Royal, Palais-Égalité comme on disait alors, ou la demeure seigneuriale d'un certain Saint-Amour, ou le Luxembourg du directeur Barras; les toilettes sont d'amusement rétrospectif trop attachant — que de jolies jambes, grands dieux, s'offrent impudiques par l'ouverture généreuse des tuniques légères! — pour qu'on ait même la tentation de vouloir écouter la partitionnette de M. Hugo Félix, viennois nouveau venu à Paris qui, par ailleurs, malgré la maestria et l'adresse remarquable avec laquelle elle est dirigée par M. Lassailly, semble ne nous apporter rien de bien nouveau, sinon, cependant, quelque prétention mal placée et une écriture absolument terrible pour les pauvres chanteurs.

Et M. Fernand Samuel ne fut pas que prodigue en ses costumes et en ses décors, il le fut aussi en surchargeant sa distribution de tant de vedettes qu'on ne sait vraiment laquelle ou lequel nommer en premier. Est-ce Mme Méaly, l'entrain et le chic parisiens par excellence? Est-ce Mme Marthe Regnier, exquise comédienne qui s'avère très sympathique chanteuse d'opérette? Est-ce Mlle Jeanne Saulier, si précieux petit bibelot? Faut-il citer d'abord M. Brasseur, épique en ses énormes pantalonnades? Ou bien M. Guy, qui ne lui cède en rien? Ou bien M. Galipaux, trépidant bonhomme aux cocasseries impayables? Ou bien M. Prince, muscadin virevoltant aux mines nigaudes si spirituelles? On n'a vraiment pas le droit de choisir et, en bloc, l'on applaudit à tous ces charmes, à toutes ces grâces, à tous ces amuseurs.

Mais pourquoi diable la harpiste, qui joue en scène au second acte, se sert-elle d'une harpe chromatique? Sous le Directoire! Déjà!

Les Cinq Messieurs de Francfort du Gymnase nous arrivent aussi des pays de langue allemande où ils eurent, paraît-il, une vogue énorme. D'où vient cette vogue? Évidemment d'une pièce gentiment et honnêtement traitée avec une simplicité, une naïveté peut-on dire, à laquelle nous ne sommes guère plus habitués, filée sans grande nouveauté, sans imprévu et sans coup de théâtre, mais ménagère, pour une fois, de nos nerfs surexcités, n'usant, pour nous retenir, ni d'adultère, ni de mort violente, et nous peignant en grisailles doucement séduisantes les mœurs, les manies, les tics, les traditions d'une famille d'affaires allemande, quelque chose comme une maisonnée Beulemans francfortoise. Mais plus évidemment encore de ce qu'en ces cinq messieurs de Francfort tout le monde reconnaît aisément une lignée célèbre de banquiers israélites dont le berceau fut précisément ce Francfort et dont la fortune considérable a fait, dans toutes les grandes capitales de l'Europe, les rois tout puissants de la finance internationale.

Dans les trois actes de M. Charles Roesler, adaptés avec une adresse très souple et toute courtoise par MM. Lugné-Poë et Elias, il ne faut point chercher de satire. C'est une petite tranche de vie spéciale de manieurs d'or adroits et heureux à qui leur richesse permet d'essayer de se hausser au rang des grands de la terre — l'empereur d'Autriche ne les a-t-il pas créés barons tous à la fois? Petits travers pas bien méchants, exposés avec une bonhomie voulue et au travers desquels court une intrigue amoureuse, toute frêle, tout anodine, entre la fille du chef de la famille, Salomon, et le duc régnant d'un petit état allemand mis aux abois par des fredaines parisiennes trop répétées.

Les Cinq Messieurs de Francfort ont trouvé au Gymnase une interprétation d'ensemble tout à fait excellente et bien typique, chacun s'étant efforcé, avec succès, de laisser au personnage représenté sa physionomie propre. Salomon, celui devant lequel les autres frères s'inclinent, car il est l'aîné, le plus riche et aussi le plus malin, est tout ce qu'il y a de plus curieusement campé par M. Guitry, alors que Meyer, le second, a trouvé en M. Lugné-Poë un interprète curieux des moindres détails et que Mme Grumbach a marqué de traits précis et profonds la vieille maman craintive toujours de l'ascension continuelle et presque insolente de ses fils. Mlle Jeanne Duclos est charmante en fille de Salomon qui refuse le duc régnant pour épouser le plus jeune de ses oncles, et MM. Lefaur, Marcel-Simon, Henry Roussell, Mauloy, Mlles Frévalles et de Villemin sont tous bien en scène.

Une innovation : à chaque rappel, les artistes en scène, au lieu de s'incliner plus ou moins profondément avec des mines plus ou moins souriantes et des mains sur le cœur plus ou moins ridicules, sont groupés en fort gracieux tableaux vivants. Et l'on redemande le rideau rien que pour avoir le plaisir de voir ces différents tableaux. Voilà comment, très ingénieusement, très roublardement même, on arrive à obtenir trois et quatre rappels à chaque acte. PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Reynaldo Hahn eut le caprice d'écrire un *Thème varié* dans la manière de Haydn et, comme il excelle en ces sortes de pastiches, il écrivit une pièce charmante qui a tout le fumet de l'ancien temps, lequel n'était pas le plus mauvais. Tout l'esprit du vieux maître revit en ces quelques pages si fines.

Histoires de mon Village

LES FILS DE BRENNUS

III

CADET EN BALADE

« Cadet, l'orphéoniste de Miresol, après avoir chanté devant l'impératrice et avoir été comblé d'honneurs, visite les environs de Paris et l'Exposition de 1867; il est en *balade*, mot non encore recueilli par l'Académie, mais qui procède évidemment de *Baladin*, *Baladinage*. »

Il faisait, ce matin-là, un temps délicieux, et le merle de mon jardin chantait un épithalame éperdu, prolongé sur une dominante très haute. Et la voix de mon ami Cadet, aussi joyeuse que celle du merle, m'appela.

— Eh ! bien, monsieur, vous ne venez pas casser une croûte avec moi et boire un verre de *piquepout* ?...

— Ma foi si, mon brave Cadet; ce beau temps réjouit le cœur, et je me sens disposé.

— Eh ! bien, monsieur, si vous voulez, nous irons avant la chaleur jusqu'à la forêt de Lussagnet où je fais enlever ce matin des aulnes que j'ai achetés et coupés. C'est le moment de penser à l'hiver, et il faut qu'aux premiers froids j'aie trois ou quatre cents paires de sabots à mettre en vente (je vous ai dit que Cadet est sabotier et chantre à l'église de Miresol).

La croûte cassée, nous sommes partis.

Qui dira les saines énergies d'une promenade matinale, par le silence des vieilles forêts ! Les gorges, où la rosée persiste, les montées stimulantes, les fourrés où le renard et le blaireau ont tracé leurs voies nocturnes, tout vous verse tour à tour la gamme complète des fraîcheurs et des senteurs silvestres. Le tapis de feuilles sèches sur lequel vous marchez s'anime de rumeurs et de fuites invisibles; au-dessus de vos têtes les oiseaux troublés s'envolent avec un petit cri de défi ou d'alarme; si l'on savait leur parler, comme saint François d'Assises, on les rassurerait.

Soudain, Cadet s'arrêta, me serra le bras, et tout doucement :

— Tenez, monsieur, voilà des palomes (1); dans cette saison, elles sont rares. Mais ce sont ce que nous appelons des bocagères; elles ne quittent pas le pays. Croyez-vous, monsieur, que nous fûmes étonnés à Paris de voir des palomes dans les jardins publics! Et donc à Versailles! Le bois en était plein !

— Ah ! vous êtes allés à Versailles ?

— Je crois bien ! et même il nous y est arrivé une bonne histoire !...

— Laquelle, Cadet ?

— Figurez-vous que le régent avait dit : « Nous ne pouvons pas être allés à Paris sans voir Versailles ; et il avait été convenu qu'on irait à Versailles un dimanche matin. Nous partîmes donc par la gare Montparnasse. Je vous ai dit que, pour que nous fussions plus près de l'Exposition, notre député nous avait logés sur la rive gauche, du côté de Grenelle. Donc, nous partîmes sur le coup de 8 heures, après avoir bien déjeuné chez un marchand de vin. Il faisait un temps superbe, comme aujourd'hui; et nous étions contents, et nous chantions...

— *Les Fils de Brennus ?*

— Pas toujours ! Ça c'était pour les concours. Nous chantions nos chansons de Gascogne. Et voyez si nous étions connus ! quand nous entonnâmes

A quéres mountines
Qué ta haoutes soun

tout le monde se mit à chanter dans le wagon.

— Mais, mon cher Cadet, vous savez bien que depuis Henri IV la Gascogne s'est annexé la France !

— C'est ce que disait le Régent. Enfin nous chantions de tout notre cœur

Haoutes, b'en soun haoutes!
Qué s'abachéran,
et mas amouretes
Qué parécheran !

lorsque le train s'arrêta à une gare, et le wagon se vida aussitôt. Nos compagnons de route descendent : « Vite! vite! crie le régent, descendez! » Nous faisons comme les camarades, en riant, en criant, en se bousculant, car un autre train était sur l'autre voie, qui allait partir aussi. « Dépêchons!... en voiture!... » criaient les employés; il y avait une foule!... Jugez! un dimanche de juillet, en temps d'Exposition! nous montons donc au galop dans le train en face, et enfin, nous arrivons — tout le monde descend; nous descendons aussi, et sortons de la gare. Que vous dire, monsieur, il nous sembla que Versailles était aussi beau que Paris. Les gens de la campagne ne se rendent pas bien compte de ces choses-là. Nous prenons une grande rue très large; il y avait au bout un palais tout entouré de grilles; et nous voilà marchant le nez en l'air, bousculés par la foule, car il y avait beaucoup de monde, et manquant à chaque pas d'être écrasés par les voitures. Au bout de cette rue, comme je vous ai dit, il y avait un grand bâtiment, entouré de grilles, avec des colonnes un peu partout, comme au Louvre. « Ça, c'est le palais de Versailles », dit le régent; et même il ajouta : « On voit que l'argent ne lui coûtait pas cher, à Louis XIV, pour bâtir des palais comme ça! » — il était un peu républicain, le régent. — Nous avançons, et cherchons par où l'on peut entrer. Autour du palais, il y avait beaucoup de marches très hautes, et rien qu'une grande porte fermée, qui semblait en fer. « Diable! dîmes-nous, nous sommes arrivés de trop bonne heure; ce n'est pas encore ouvert. »

Cependant Pascalon, qui était très observateur, dit : « Ça ne doit pas être ici le palais; voyez, il y a une croix en haut. » — « Eh! bien, dit le régent, ne savez-vous pas qu'on appelait Louis XIV le roi très Chrétien? C'est pour ça qu'il mettait des croix sur ses palais. »

Mais Pascalon avait de la méfiance; il avise un sergent de ville, et lui demande : « Voudriez-vous me dire, monsieur, à quelle heure on ouvre le palais? »

— Quel palais?...

— Eh! celui de Versailles, parbleu!

— ... de Versailles?... Et où croyez-vous donc être?

— A Versailles, puisque nous avons pris le train à la gare Montparnasse, et même que nous en avons changé en route...

Il nous regardait comme quelqu'un qui se demande : « Est-ce que ces gens-là se fichent de moi? » Mais il vit bien que nous ne nous moquions pas. — « Vous n'êtes pas à Versailles, dit-il, vous êtes à Paris ».

— A Paris... Et comment ça, puisque nous sommes partis pour Versailles...

— Vous êtes descendus à Viroflay et vous êtes montés dans un train revenant à Paris, qui vous a déposés gare Saint-Lazare.

— Mais alors, ce palais?...

— Ce n'est pas un palais, c'est l'église de la Madeleine.

— !!...

— Vous n'avez qu'à revenir à la gare Saint-Lazare, prenez vos billets pour Versailles, et ne vous trompez pas, cette fois.

Et tout ça, c'était vrai, monsieur! Le sergent de ville riait de nos têtes; et ma foi, le premier moment passé, nous nous mîmes à rire aussi, il n'y avait que le régent qui ne riait pas, car il était cause de tout ça. Nous repartîmes donc et nous arrivâmes enfin à Versailles; nous y vîmes tant de choses si belles que personne ne s'en souvenait. Mais ce qui nous étonna le plus, ce fut de trouver partout, dans les bois et sur les pelouses, des palomes, de vraies palomes, comme celles que nous chassons ici à Lussagnet, en mars et en octobre. Seulement là-bas, elles ne s'en vont jamais et sont apprivoisées, dirait-on. Du reste, nous en avions déjà vu au jardin des Tuileries, mais nous les avions prises pour des pigeons, tandis que c'étaient bien de vraies palomes. Nous roucoulions comme nos chasseurs, et nous les faisions descendre des arbres. Et nous disions que lorsque nous raconterions cela à Miresol on ne nous croirait pas, parce qu'ici on prétend que les palomes vont en Hollande et en Afrique. — Et c'est ce qui nous intéressa le plus à Versailles — vous riez, monsieur, mais que voulez-vous, les pauvres gens de la campagne se trouvent bien perdus à Paris, et tout les embarrasse.

Tenez, ça me rappelle une histoire qui nous arriva, à Deslèphen et à moi. Vous connaissiez le gros Deslèphen, qui est mort l'année dernière; il chantait les ténors à l'Orphéon, mais toujours trop haut. « Vous ne chantez pas, lui disait notre chef, vous gueulez ! » Enfin, voici mon histoire — un jour nous étions allés dîner à l'Exposition avec des pays. Il y avait alors ce qu'on appelait les bouillons Duval; c'était tout nouveau dans ce temps, et les gens pas bien riches, comme nous, pouvaient encore y faire un bon dîner sans se ruiner. Nous avions, je m'en souviens, mangé des côtelettes de veau, comme chez nous, et bu un petit vin blanc qui ne valait pas notre piquepout, oh! non ! mais enfin, quand on en avait bu assez, il vous mettait tout de même le cœur en joie.

Il faisait même plus encore, monsieur, si bien qu'à un moment donné, comme nous nous promenions, je remarquai Deslèphen qui restait un peu en arrière de la compagnie, et je le voyais qui regardait à droite et à gauche; il avait l'air de chercher quelque chose. Comme je cherchais la même chose, je le rejoignis et j'entendis qu'il demandait à un sergent de ville :

(1) Dans le Sud-Ouest on appelle la *palombe*, *palome*, du mot espagnol *paloma*.

« Monsieur, où est la piscine, s'il vous plaît ? » Le sergent de ville, sans interrompre sa promenade, lui indiqua d'un geste un massif de rochers, avec une ouverture, comme une grotte. Nous nous hâtâmes tous les deux, à qui arriverait le premier à cette grotte. Il y avait du monde qui en sortait et qui y entrait; mais cela ne nous étonna pas, et nous entrâmes aussi. Il y faisait assez obscur. Jugez de notre surprise quand nous vîmes, devant nous, dans de grandes boîtes en verre, éclairées par en haut, une foule de poissons, des petits et des gros, de toutes les formes et de toutes les couleurs, des jolis et des horribles, qui nageaient, et qui venaient nous regarder en se cognant le nez contre la vitre du bassin. Ils avaient l'air bien bêtes; mais ma parole, nous avions l'air plus bêtes qu'eux!... C'était ça, la piscine, ou plutôt l'aquarium; je l'ai su depuis! Mais ce n'était pas ce que nous cherchions, Destéphen et moi! Nous sortîmes plus vite que nous n'étions entrés; le même sergent de ville se promenait toujours à deux pas de la grotte, sans rien dire. Je lui expliquai cette fois clairement ce que je voulais, et malgré toute sa gravité, il m'éclata de rire au nez.

— Il fallait donc le dire!...

Et il m'indiqua un endroit où il n'y avait ni poissons ni promeneurs.

— Vous riez, vous aussi, monsieur?... mais c'est comme je vous le disais, les pauvres gens de la campagne sont bien embarrassés quelquefois à la ville, et je préfère encore la forêt de Lussagnet.

Et Cadet disparut dans l'ombre des ramures où gazouillait le ruisseau de la fontaine de Saint-Jean :

Ipsi te fontes, ipsa hæc arbusta vocabant.

lui chantait Virgile!... P. Lacome.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — L'œuvre d'Haendel, presque aussi colossale que celle de son rival Bach, est peu connue du public français ; aussi doit-on se féliciter des trop rares occasions qui s'offrent de pénétrer la pensée du maître et de s'assimiler les beautés de ses productions. Le « Concert » en *ré* mineur, que nous donnaient dimanche M. Gabriel Pierné et les seuls instruments à cordes, est parmi les plus justement célèbres : on l'a beaucoup applaudi et l'exécution en fut superbe. Le concerto pour violoncelle d'Haydn, composition très probablement apocryphe, qui contient des pages aimables et d'autres de simple, conventionnelle et regretable virtuosité, a trouvé en M. Jean Bedetti un interprète de choix : superbe technique, son pur et robuste, style bien adéquat à l'œuvre, — tout est à louer chez le jeune violoncelle-solo auquel l'orchestre et le public n'ont pas ménagé leurs acclamations. Le *Lamento d'Ariane* de Monteverde, d'une belle déclamation dramatique, valut à Mme Maria Freund un succès marqué, qui s'accentua encore avec les « quatre poèmes » de G. Mahler dont les deux premiers sont charmants ; encore qu'il faille faire toutes réserves sur l'opportunité peu démontrée d'accompagner ces courtes mélodies par un orchestre aussi important, reconnaissons qu'ici, précisément par leur brièveté, ces piécettes sont intéressantes et justifient le chaud accueil qui leur fut fait. La *Symphonie domestique* de M. Richard Strauss, que M. Pierné et son orchestre rendirent avec un soin et une perfection rares, et que je n'avais pas eu l'occasion d'entendre depuis les auditions qu'en donna Edouard Colonne en 1906, m'a produit, malgré le temps écoulé et l'évolution musicale si curieuse accomplie en ces huit dernières années, une sensation absolument conforme et identique à celle jadis éprouvée. Je retrouve mon compte rendu de cette époque lointaine, et aujourd'hui comme autrefois je rends hommage « au talent énorme, à l'orchestration prestigieuse, à l'ingéniosité, à la fantaisie extrêmes dans la trituration des thèmes conducteurs, à la couleur, à l'empbase, à l'humour, à l'enthousiasme,... et je déplore la teinte de vulgarité qui couvre tout cela, et dont seules sont causes la banalité, l'impersonnalité des thèmes sur lesquels l'auteur construit son œuvre ; et je concluais : édifice colossal et somptueux, établi avec des matériaux de qualité inférieure ; cela se sent et se voit ! » Je n'ai rien à changer à cette appréciation. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — Musique russe. Le fameux groupe des cinq était représenté sur le programme par quatre des personnalités musicales qui l'ont constitué à son heure, Moussorgsky, Balakirew, Borodine et Rimsky Korsakow. César Cui seul a été omis, c'est dommage. La berceuse extraite des *Chants et Danses de la Mort*, de Moussorgsky, constitue un tableau d'impressionnisme saisissant. Après un sombre décor initial formé par les contrebasses, on passe des bassons aux clarinettes, puis aux flûtes : « l'aube incertaine a pâli la fenêtre » ; une berceuse mélancolique, endormeuse et morne est caractérisée par un nostalgique balancement sur la tierce mineure, *mi bémol-do* : « Dodo, l'enfant do », nous dit la traduction française. Il semble que plane un froid mortel avec l'inéluctable et persistant mode mineur. De Balakirew nous avons eu la vivante et nerveuse *Thamar*. Dans cet ouvrage, pourrait-on dire, les rythmes de danse chevauchent sur les thèmes mélodiques et les mènent à une allure de torrent. La reine légendaire, à la fois fée, ange et démon, attire, fascine, éblouit, entraîne. Le délire du cœur suit les mouvements effrénés du corps ; c'est la sirène ruisselante de clarté, insaisissable et féroce, qui tue sans se livrer ; c'est le mirage du bonheur, de l'amour ou de la vie, qui fuit dans les horizons du mensonge et ne laisse que lamentable désillusion. Le coloris orchestral de cette œuvre passe de l'extrême grave du tuba aux rutilances suraigues des chanterelles, enguirlandant les souples motifs de danses lascives des bois, pour la fête mensongère qu'offre la femme cruelle, astucieuse et divine à la fois. — Un fragment du *Prince Igor*, la cavatine que chante Kontchakovna au deuxième acte, est une très captivante arabesque vocale en un mode désuet, expressif et élégiaque. Ce fragment a été exécuté sans le chœur de jeunes filles qui s'y ajoute au théâtre. Mme Thévenet s'y est montrée fort remarquable et y a obtenu d'unanimes applaudissements. Borodine peut être considéré comme le musicien du groupe des cinq chez lequel l'émotion reste le plus intime ; il a des accents qui vont à l'âme et ne manque pas d'originalité. Rimsky-Korsakow, avec son ouverture sur des thèmes liturgiques de l'église russe pour le jour de Pâques, a peu brillé à ce concert. Les harmonies du morceau interprété ont paru sans réel intérêt et le solo de trombone est une redite de celui du *Roméo et Juliette* de Berlioz nullement significative par elle-même. On pourrait critiquer aussi le rythme dactylique emprunté à la septième symphonie de Beethoven et dont l'effet reste fort discutable. Une symphonie en *sol* mineur, de Vassili Kalinnikow, né le 13 janvier 1866, mort le 11 janvier 1900, eut à ce concert sa première audition. L'Allegro initial comporte deux jolis thèmes, l'un rythmique, populaire et enjoué, l'autre sentimental et tendre. Des syncopes de cuivres étoffent de sonorités rondes et veloutées les développements et la péroraison. Dans l'andante un chant de trombones jouant piano sous le balancement des violons produit une impression de recueillement. Le Scherzo nous a paru sec, sans grâce et sans charme. Le Final a de l'ampleur et du mouvement. Entre temps M. Frédéric Lamond a rendu avec beaucoup d'élégance et un talent pianistique incontestable le concerto de Tschaikowsky. Cette composition est agréable et renferme des détails heureux. Amédée Boutarel.

— Concerts-Sechiari. — L'orchestre était, dimanche dernier, dirigé par un *kapellmeister* allemand, M. Stavenhagen, — pianiste remarquable, me fut-il dit, et le dernier élève de Liszt. Il rendit d'ailleurs un légitime hommage à à l'illustre auteur de la *Messe de Gran* en faisant exécuter le noble et brillant concerto en *mi* bémol que M. Maurice Dumesnil interpréta remarquablement et avec beaucoup d'intelligence. La *Symphonie héroïque* et la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* figuraient également au programme, et l'on put donc comparer avec un double sentiment d'admiration les deux merveilleux chants funéraires. Dans la scène finale de la Tétralogie, Mlle Jane Hatto déploya ses belles qualités vocales unies à un beau sentiment tragique. Le *Don Juan* de Richard Strauss complétait une séance véritablement intéressante. Le public prendra aisément, nous en sommes convaincus, le chemin de la nouvelle salle dont l'acoustique sert heureusement l'excellent orchestre de M. Sechiari.

René Brancour.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — *Double chœur* (J.-S. Bach). — 4e Concerto en *ut* pour piano (Saint-Saëns), par M. Cortot. — *Thamar*, poème symphonique (Balakirew). — Chœurs du *Messie* (Haendel).

Châtelet, concert Colonne sous la direction de M. Gabriel Pierné, avec le concours de Mme Lula Misz-Gmeiner et de M. Oliveira : Ouverture du *Tannhäuser* (Richard Wagner). — Concerto en *fa* pour violon (Ed. Lalo), par M. Oliveira. — *Ariane à Naxos* (Haydn), par Mme Lula Misz-Gmeiner. — *La Vengeance des Fleurs*, illustrations symphoniques, d'après une ballade Freiligrath (Gabriel Grovlez), 1re audition. — 3e Symphonie (André Gedalge). — *Quatre Poèmes* avec orchestre (G. Mahler et R. Strauss), par Mme Lula Misz-Gmeiner. — *Le Coq d'or*, conte-fable, d'après Pouchkine, introduction et cortège de noces (Rimsky-Korsakow), 1re audition.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, avec le concours de Mlle Renée Lénars : Symphonie en *ré* mineur (C. Franck). — *Caprice*, pour harpe (Périlhou), 1re audition, par Mlle Renée Lénars. — Fragments symphoniques d'*Orphée* (Roger Ducasse). — *Danses*, pour harpe (Debussy), Mlle Renée Lénars. — *Le Vénusberg* (Wagner). — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — *La Chevauchée des Walkyries* (Wagner).

Au Palais des Fêtes de Paris (199, rue Saint-Martin), à 3 heures, concert donné par l'Association artistique Pierre Sechiari : Symphonie no 7 (Beethoven); *les Amours du Poète* (Schumann), orchestration de Th. Dubois : Mlle Jeanne Montjovet; *les Murmures de la Forêt* (Wagner); *Hispania*, fantaisie pour piano et orchestre (Joaquin Cossado) : M. Maurice Dumesnil; *l'Apprenti sorcier* (P. Dukas).

— Concerts-Hasselmans. — Pour la réouverture de ces séances nous avons eu la primeur d'une sorte de poème symphonique à la manière de Berlioz (du moins quant aux intentions). L'auteur, M. Jean Manén, a voulu, dans son *Juventus*, exprimer les doutes de l'artiste en quête d'une « voie inconnue », cherchant, puis fuyant « l'exotisme », revenant ensuite, sans y trouver l'apaisement, à « la saine atmosphère des classiques ». Ceci fait, il se livre décidément à « l'Étoile de son inspiration personnelle, épurée, fortifiée ». — Allons, tant mieux! — Mais je dois avouer que cette étoile ne m'a pas semblé de première grandeur. Thèmes complaisamment ressassés, désespérantes longueurs, orchestration diffuse, tout cela ne constitue pas un régal bien succulent. Heureusement M. Manén a pris sa revanche comme violoniste. Il a fort bien joué la délicieuse *Symphonie espagnole* de Lalo, et si l'on peut y souhaiter plus d'énergie, au moins serait-il malaisé d'y apporter plus de charme. Le programme comportait le beau *Shylock* de Gabriel Fauré, si lumineux, si poétiquement évocateur, et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Le tout marcha le mieux du monde, et nous fûmes heureux de constater que M. Lucien Wurmser, qui dirigeait l'exécution, s'en acquitta avec une sûreté et une intelligence parfaites. René Brancour.

— Ferruccio Busoni vient de donner chez Erard trois concerts. Il y a chez ce grand artiste identification complète de l'interprète avec l'œuvre et il nous a donné d'inoubliables exécutions... Chez lui tout s'harmonise d'ailleurs à merveille pour produire une des impressions d'art les plus fortes que l'on puisse

éprouver. Il transfigure ce qu'il joue. J'ai entendu critiquer son style, parler de traditions... Mais par qui donc et comment les traditions ont-elles été établies? Et pourquoi un génie musical tel que Busoni n'aurait-il pas le droit d'imprimer sa personnalité aux œuvres qu'il interprète? Ce jeu dont l'admirable aisance, la miraculeuse souplesse étonnent, est d'une pureté classique, d'une sereine beauté. Son interprétation a une force, une intensité d'expression vraiment émotionnantes. Il est difficile de se figurer sans l'avoir entendu ce qu'il fait des préludes de Chopin, par exemple, tant il sait prêter à chacun de ces courts chefs-d'œuvre une couleur à part, une expression tantôt spirituelle, tantôt passionnée ou lyrique, tant il sait y révéler tous les prodiges d'une technique féerique, éblouissante, inanalysable. Sous ses doigts, la sonate de Liszt prend un relief extraordinaire, une allure magnifique: — dans la partie médiane, sa sonorité si raffinée, ses subtiles oppositions de nuances ont quelque chose d'irréel et il sait donner au final un incomparable éclat. Dans les *Années de Pèlerinage* du même maître, Busoni subjugue, entraîne, charme irrésistiblement par la magie d'un art noble et sincère. Que de belles choses dans *Sposalizio*, dans les *Sonnets*, dans la *Sonate du Dante!* Quelle puissance dans la polonaise de Chopin, quelle fantasmagorie dans le final de la sonate op. 35 de Chopin, quelle éblouissante perfection dans les Études op. 25 du même maître ou dans les Études de Paganini-Liszt et la fantaisie sur *Figaro!* Quel art de la sonorité et de la pédale dans les chorals et la *Chaconne* de Bach-Busoni, dans l'andantino du concerto en *mi* bémol de Mozart ou dans la sonate op. 109 de Beethoven et dans ses *Bagatelles* op. 126! Comment rendre par des mots l'impression que laisse un tel art! L'enthousiasme du public et des artistes est difficile à décrire. De longues acclamations ont salué Busoni.

I. Philipp.

— Concerts et Scènes de Style. — Un bon musicien, M. Émile Desportes, a voulu tenter une intéressante résurrection en nous rendant quelques vieilles et charmantes chansons et danses du XVIIIe siècle: Brunettes, refrains tendres et galants se sont succédé au milieu d'un décor champêtre, tandis qu'un petit, mais suffisant orchestre traduisait ces sonorités, recueillies par M. Henry Expert et instrumentées par M. Desportes en personne. Vint ensuite une évocation japonaise « en trois kakémonos », dont la musique, agréablement poétique et due encore à l'infatigable organisateur, mettait un charmant commentaire au bas de cette aventure d'amour. Le spectacle se terminait par une sorte de farce-vaudeville que Paul de Kock n'eût pas désavouée. La salle Malakoff était remplie de sympathiques auditeurs et nous espérons que M. Desportes y pourra continuer ses tentatives. Il aurait l'intention, paraît-il, de monter *Bastien et Bastienne*. A merveille; le répertoire est riche et nous ne demandons qu'à le voir reparaître avec sa grâce aimable et souriante.

René Brancour.

— Le *Quintette Sechiari* avait réservé sa précédente séance à M. Louis Diémer dont le sextuor pour piano et instruments à vent plut par l'ingénieuse délicatesse de ses thèmes. Le scherzo, si aimablement fluide, enchanta l'auditoire qui ne fit pas moins bon accueil aux mélodies chantées par Mlle Marcella Pregi. Et le romantique et charmant trio de Weber, pour flûte, violoncelle et piano, termina dignement cette heure trop brève.

René Brancour.

— Au dernier concert du Salon des Musiciens français, salle des concerts du Conservatoire, trois premières auditions d'œuvres de Théodore Dubois qui ont produit énormément d'effet sous la direction de l'auteur: *Le Chemin des Amoureux*, pour chœur à 2 voix de femmes avec soli chanté délicieusement par Mmes Bureau-Berthelot et Durand-Texte, *le Pater*, chœur à l'unisson avec solo bissé à Mme Durand-Texte, et *Cantate Domino*, chœur mixte à quatre voix avec accompagnement de deux orgues (Mlle J. Meunier et G. Jacob), de piano (Mme Feuilloy) et de quatuor à cordes (Mlle Pichard, M. de Passille, Mlle Lauret et Mme Blanquart-Dauphin). A cette même séance Mme Bureau-Berthelot s'est encore fait couvrir d'applaudissements dans des mélodies de Gabriel Dupont, dont la charmante *Chanson des Noisettes* qu'elle dut redire. L'auteur ayant été empêché de venir accompagner son interprète, c'est M. Maurice Dumesnil qui, en un geste de belle camaraderie artistique, voulut bien le remplacer. Il est inutile de dire combien le célèbre pianiste a été fêté par le public.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Quelques détails encore, et assez curieux, relatifs à la première de *Parsifal* à Vienne, qui a eu lieu le 14 janvier. La représentation, commencée à 4 heures de l'après-midi, avec un entr'acte d'une heure et demie entre les deux premiers actes, s'est terminée seulement à 11 heures 23 minutes. La solennité avait tellement excité la curiosité que, malgré les prix quadruplés, dès minuit la foule commençait à affluer devant les portes de l'Opéra-Impérial, foule composée de gens qui, en dépit d'une température sibérienne de 14 degrés au-dessous de zéro, étaient bien décidés à attendre seize heures celle du spectacle pour être sûrs d'y pouvoir assister. Hommes et femmes s'étaient préparés comme pour une expédition polaire, et s'étaient pourvus de couvertures, de manteaux, aussi bien que de vivres et de cordiaux. Aux premières lueurs du jour, quelques commerçants bien avisés arrivèrent avec des liqueurs et autres breuvages qui furent accueillis comme on pense par ces héros volontaires. Puis bientôt s'établit entre les assistants un système d'échange de places entre le théâtre et les cafés voisins; les uns s'en allaient se restaurer et se réchauffer tandis qu'on gardait leurs places, et revenaient ensuite tandis que les autres, à leur tour, s'en allaient se réconforter. Après huit heures d'attente le théâtre fut ouvert, et après huit autres heures le spectacle commença et le rideau se leva sur le premier acte de *Parsifal*. Il y en avait près de vingt-quatre que les amateurs avaient commencé à faire la queue. On ne dit pas le nombre de bronchites qui ont pu être cueillies en cette circonstance.

— La surenchère de *Parsifal* a produit un peu partout les résultats auxquels on pouvait s'attendre. A l'Opéra de Vienne, dès la troisième représentation, des coupons de places qui avaient été payés 50 couronnes à la caisse du théâtre se vendaient à la porte, à l'heure du spectacle, seulement 20 couronnes et, après le premier acte, tombaient à 4 couronnes. Le désenchantement des spectateurs et aussi d'un certain nombre de critiques est à noter comme chose très curieusement significative. On allait voir *Parsifal* sans rien savoir de l'œuvre, ni en ce qui concerne le scénario, ni en ce qui touche à l'ensemble musical; quelques scènes seulement étaient connues par l'exécution au concert, où elles avaient été présentées autrement qu'on ne les retrouve sur la scène. Dans ces conditions le public ne pouvait que se diviser en deux camps, celui des admirateurs enthousiastes qui retrouvaient dans la légende très chrétienne une sorte d'écho de leurs croyances et un encouragement à leurs ferveurs mystiques, et celui des déçus qui, étant allés à l'Opéra pour entendre une œuvre dramatique, ont trouvé, au lieu de ce qu'ils attendaient, une série de tableaux figurant des épisodes plus ou moins arbitrairement rattachés au cérémonial d'un miracle, cérémonial qui rappelle assez bien, pour le fond, la cérémonie de la « liquéfaction du sang de saint Janvier » que l'on célèbre trois fois par an dans la cathédrale de Naples. On comprend la désillusion de ces spectateurs, car, assurément, *Parsifal* n'était pas fait pour eux.

— A l'Opéra de Charlottenbourg (Berlin), un intermède lyrique en trois actes, *Mandragola*, paroles de M. Paul Eger, d'après la comédie de Machiavel, musique de M. Ignace Waghalter, vient d'être joué pour la première fois et a obtenu un réel succès.

— Un opéra nouveau, *Ferdinand et Louise*, paroles de M. Auguste Koppte, musique de M. Julius Zaiczek, vient d'être représenté au Théâtre de la Cour, à Stuttgart, et a été bien accueilli sans avoir obtenu cependant un très brillant succès. Le scénario a été emprunté à une pièce de Schiller intitulée *l'Intrigue et l'Amour*, dans laquelle abondent les situations violentes et les épisodes dramatiques. Le sujet de l'opéra de M. Zaiczek a été traité par Verdi dans *Luisa Miller* qui fut représentée à Naples en 1849 et réussit passablement. Le même ouvrage, traduit en français, fut joué à l'Opéra de Paris le 2 février 1853 et ne put se maintenir au delà de huit représentations.

— Une opérette nouvelle en trois actes, *le Cavalier bleu*, paroles de MM. Leo-W. Stein et L. Heller, musique de M. Frédéric Bermann, a eu sa première représentation le 24 janvier dernier au théâtre de la place Gaertner, à Munich, et paraît avoir réussi.

— De Prague. Dans un très intéressant concert de musique française donné et dirigé fort bien par M. Edgar Varèse, un jeune musicien très distingué qui fut élève de M. Widor au Conservatoire de Paris, on a particulièrement remarqué *le Chant de la Destinée*, de Gabriel Dupont, qu'on entendait pour la première fois.

— De Francfort-sur-le-Mein. M. Max Kaempfert vient de donner à son dernier concert du Palmer-Garten une très belle exécution de l'ouverture de *Frithiof*, de Théodore Dubois, qui a obtenu grand succès. A ce même concert, bravos aussi pour une sélection de l'*Hérodiade* de Massenet.

— La ville de Copenhague possède une glorieuse Société musicale, *Musikforeningen*, qui est pour le Danemark ce qu'est pour Paris la Société des concerts du Conservatoire, pour Leipzig celle du Gewandhaus, pour Vienne celle des Amis de la Musique, c'est-à-dire un asile pour l'art vrai, un lieu où les grandes traditions sont en honneur et religieusement conservées. Cette Société, qui vient, par son 650e concert, de solenniser une sorte de jubilé, fut fondée en 1836 et compte, par conséquent, plus de trois quarts de siècle d'existence. Elle fut dirigée pendant quarante ans, de 1850 à 1890, par le célèbre compositeur Niels Gade, et ce temps fut le plus glorieux de cette déjà longue existence. C'est, en effet, Niels Gade qui la conduisit à l'état de perfection où elle est parvenue. A la mort de celui-ci elle passa sous la direction d'un autre compositeur remarquable, Emile Hartmann, et enfin elle a aujourd'hui M. Franz Neruda, violoncelliste renommé, frère de la célèbre violoniste Mme Neruda-Hallée, qui est à sa tête depuis près de vingt ans. Tout en conservant avec talent les meilleures traditions classiques, M. Franz Neruda ne néglige pas les œuvres modernes, dont il sait faire un excellent choix pour la variété et l'éclectisme de ses programmes. Il n'est pas sans intérêt de remarquer que M. Neruda, tout en dirigeant la *Musikforeningen* de Copenhague, remplit les mêmes fonctions à la *Musikforeningen* de Stockholm.

— Le ministre de l'Instruction publique italien vient d'ouvrir trois concours pour des chaires vacantes dans trois Conservatoires: au Conservatoire de Milan, pour un professeur d'harmonie et contrepoint, au traitement de 3.500 francs; au Conservatoire de Naples, pour un professeur d'histoire de la musique, au traitement de 4.000 francs; enfin, au Conservatoire de Parme, pour un professeur d'art scénique et de littérature dramatique, au traitement de 2.000 francs.

— La Scala crie: Au secours! dit un journal de Milan. M. Queirazza, assesseur pour les finances du conseil communal de Milan, a adressé au commissaire royal une longue lettre dans laquelle il se préoccupe de l'avenir du théâtre de la Scala. Il constate que le bilan de ce théâtre, pour l'année théâtrale 1912-1913, se clôt par une perte de 63.000 francs. En regard d'une augmentation de

recettes de 218.000 francs, on trouve « un crescendo de dépenses vraiment impressionnant » : celles-ci ont monté, en effet, d'une année à l'autre, de 1.272.000 francs à 1.578.000 (306.000 francs d'augmentation, laissant ainsi, comme il est dit, un déficit de 63.000 francs). En présence de cette situation, on prévoit que le duc Visconti di Modrone ne conservera pas la gestion de la Scala.

— Voici le tableau de la troupe du théâtre San Carlo de Naples pour la saison d'hiver : Mmes Adelina Agostinelli, Elisa Bruno, Ersilde Cervi-Caroli, Carmen Carpi-Toschi, Maria Capuana, Tina Di Angelo, Anna De Lieto di Sichartino, Maria Donatello, Rosa Eaton, Maria Ferraris, Anna Fitzin, Cecilia Gagliorai, Gail Gardner, Amina Galassi, Ester Massoleni, Elvira Maglialo, Tarquinia Tarquini ; et MM. Alessandra Bonci, Ernesto Badini, Gennaro Berenzone, Fernando De Lucia, Gino De Vecchi, Raffaele De Rosa, Rinaldo Grassi, Franz Gleisses, Oreste Luppi, Federico Lano, Ugo Lineo, Aureliano Pertile, Guglielmo Parmoggiani, Salvatore Papacelo, Mario Sammarco, Riccardo Stracciari, Tito Schipa, Gaetano Tommasini, Riccardo Tegani et Alfredo Venturini. — Au répertoire : *Falstaff*, *Fedora*, *un Ballo in maschera*, *gli Ugonotti*, *Madame Butterfly*, *Marcella*, *Conchita* (Zandonai), *il Sabha* (Emilio Perotti) et *l'Amore dei tre Re* (Montemezzi).

— Au Théâtre-Fossati de Milan on a représenté, avec un très vif succès pour la musique, une opérette nouvelle en trois actes, *il Ragno d'oro*, paroles de M. Menotti Buia, musique très fine, très délicate et très distinguée, disent les journaux, de M. Ernesto Coop.

— Une compagnie d'opéra-comique vient de commencer très favorablement ses représentations à Gênes, son répertoire comprend *il Barbiere di Siviglia*, *Don Pasquale*, *il Matrimonio segreto*, *la Sonnambula*, *l'Elisire d'amore*, etc. Voilà qui est certainement plus attrayant que les chefs-d'œuvre de l'actuel *vérisme* dans lequel se complaisent les compositeurs italiens.

— Les Parmesans sont dans la désolation parce qu'ils n'auront point de spectacle lyrique cet hiver, fait qui ne s'était pas produit, paraît-il, depuis près de cent vingt ans. C'est pendant le courant de 1795-96 que, par ordre souverain et pour un motif politique, tous les spectacles furent interdits à Parme et à Plaisance. Et depuis lors les représentations d'opéra ont toujours eu lieu sans interruption, soit au Théâtre-Royal, soit au Théâtre-Reynach. Or, aujourd'hui, tandis que celui-ci va être occupé par un cinéma, le Théâtre-Royal est envahi par les bureaux de la Caisse d'épargne, qu'on est en train de reconstruire, et les Parmesans infortunés n'entendront pas une note de musique pendant toute la saison de carnaval, si brillante d'ordinaire.

— A l'Acquario Romano, à Rome, apparition d'une opérette du maestro Granozio, *Pecorelle smarrite* (Brebis égarées), et au Politeama Garibaldi, de Palerme, d'un autre ouvrage du même genre, *Un' avventura di Casanova*, paroles de M. Langhi, musique de M. Vincenzo Raffaelli. Enfin, au Théâtre-Social de Portomaggiere, première représentation d'un drame lyrique en un acte intitulé *Rosa delle Alpi*, paroles de la *signorina* O. Tasca, musique de M. Francesco Boldi.

— Souhaitons la bienvenue à un nouveau journal, *la Tribune musicale*, qui paraît à Bruxelles avec un luxe plein d'élégance, sous la direction de M. Mathieu Crickboom, l'excellent violoniste. Des deux numéros qui nous parviennent, le premier est consacré d'une part à *Parsifal*, de l'autre au succès récent de la *Pénélope* de M. Gabriel Fauré. Le second s'occupe longuement de la mort si surprenante de Raoul Pugno, en offrant au lecteur, avec un très beau portrait du grand artiste si regretté, un autre cliché qui le représente en compagnie de son ami et collaborateur, le célèbre violoniste Eugène Ysaye.

— On ne saurait passer sous silence un fait aussi intéressant que la représentation, à Monte-Carlo, des *Fêtes d'Hébé*, un des opéras-ballets les plus délicieux de Rameau, qui date aujourd'hui de près de deux siècles et qui fut l'un des plus grands succès remportés à l'Académie royale de musique par le vieux et glorieux maître, précurseur de Gluck, que celui-ci a fait trop complètement oublier. C'est que Rameau ne fut pas seulement, comme quelques-uns semblent le croire, le musicien plein de grandeur, de noblesse et de pathétique à qui l'on doit ces chefs-d'œuvre dramatiques qui ont nom *Dardanus*, *Castor et Pollux* et *Zoroastre*. Il avait aussi la grâce, le charme et l'élégance, comme il le prouva particulièrement dans *les Fêtes d'Hébé* et dans ses autres opéras-ballets, qui sont tout empreints de jeunesse et de poésie. Il avait même, à un haut degré, la note bouffe et fantaisiste, ce qu'il démontra dans *Platée* et dans *les Paladins*, qui sont des opéras burlesques et qui prouvent que son admirable génie savait prendre toutes les formes et tous les aspects, tout en restant lui-même et absolument personnel. En réalité, ce fut une heureuse idée de faire reparaître à la scène ces aimables *Fêtes d'Hébé*, si pleines d'un charme véritablement enchanteur, et dont certaines pages, d'une fraîcheur tendre et délicate, sembleraient écrites d'hier. Cet ouvrage si original a pour interprètes fort intelligents, à Monte-Carlo, Mlles Alexandrovitz, Lillian Grenville, Rainal Monti, Gautier, Vasseur, et MM. Gilly, Maguenat, Journet et Marvini, sans compter, pour la danse, Mlle Zambelli, qui semble vraiment née pour personnifier Terpsychore.

— Ç'a été un événement à Londres que le permis de représentation donné par la censure à un drame de M. Parker intitulé *Joseph et ses Frères*. Jusqu'alors la censure anglaise avait toujours opposé son *veto* à toute œuvre dramatique tirée de l'Ancien ou du Nouveau Testament, considérant comme une profanation de tirer de la Bible et de porter sur la scène des personnages et des épisodes de signification religieuse. Attaquée souvent pour ses inexplicables sévérités sous ce rapport, elle s'est souvent défendue (et en ce cas elle était toujours soutenue par les protestants orthodoxes) en disant qu'elle ne peut permettre qu'un dramaturge ou un poète, prenant pour base de leur œuvre un épisode biblique et pour héros un personnage de l'un ou l'autre Testament, en vienne, comme il arrive très souvent, à interpréter à sa façon les caractères, à compliquer les faits, à défigurer en quelque sorte les situations, et enfin à traiter la matière biblique comme toute autre matière non divine. La censure défend la Bible, dit-elle, contre les fantaisies et contre les diminutions de valeur qu'on ferait ainsi subir aux Saintes Écritures. En présence de la concession faite en faveur du drame de M. Parker, *Joseph et ses Frères*, on se demande si l'on entre sous ce rapport dans une ère nouvelle. Et c'est justement ce que se demande une collaboratrice du *Daily Chronicle*, mistress Percy Dearmer, qui peut-être a quelque drame religieux sur la conscience ; mais sa confiance est médiocre, et elle pense qu'un drame nouveau de M. H. Housman, publié récemment sous ce titre, *Nazareth*, aura de la peine à parvenir à la scène parce que l'auteur présente au public un Jésus enfant, occupé à faire de la menuiserie dans une misérable boutique. La censure permettra-t-elle jamais qu'on représente un Jésus charpentier ?

— Pendant que les artistes de tous les théâtres de New-York suivaient le convoi funèbre d'un acteur canadien, Leslie Kerryon, emporté par une attaque d'apoplexie foudroyante, on apprenait la mort d'une jeune et belle actrice, miss Liliano Sinnot, dont on venait de découvrir le corps inanimé dans sa salle de bain. Elle s'était coupé la gorge pour ne pas survivre à celui qui était son ami.

— Pendant deux semaines consécutives, *Louise*, de M. Gustave Charpentier, n'a cessé de faire des salles combles au Century Opera House de New-York.

— C'est le 3 février que M. Cleofonte Campanini, directeur de la « Chicago Opera Company », ouvrira la saison annuelle de sa troupe, au Metropolitan Opera House de New-York, avec *Don Quichotte* de Massenet. Suivra la première, impatiemment attendue, de *Monna Vanna*, de M. Henry Février. *Louise*, de M. Charpentier, viendra ensuite.

— Il s'est formé à New-York, sous le titre de Société américaine des Amis de la Musique, une association dont le but est de favoriser l'essor de l'art musical et d'encourager l'étude et la connaissance des productions qui s'y rattachent. La société se propose : 1° d'organiser des concerts de musique vocale et instrumentale profane et religieuse; 2° de donner des auditions d'œuvres inédites américaines et étrangères; 3° de faire exécuter des œuvres originales pour chœur et orchestre sans distinction de nationalités : 4° de reconstituer de vieux opéras dans leur forme primordiale; 5° d'instituer des cours préparatoires pour l'étude et l'analyse des opéras nouveaux qui seront joués au Metropolitan Opera House, des conférences sur les œuvres nouvelles qui verront le jour en Europe et des causeries sur l'histoire de la musique et sur la condition des artistes; 6° de venir en aide aux entreprises ayant pour but la publication de la musique ancienne et moderne et celle de livres concernant la musique. La Société a le désir d'établir de nombreux concerts de musique de chambre et d'entrer en relations avec les associations analogues de l'étranger afin de pouvoir agir de concert et obtenir ainsi des résultats plus rapides et plus considérables. La cotisation annuelle, fixée à cent francs, est réduite à vingt-cinq pour les musiciens professionnels et pour les membres associés.

— A la Nouvelle-Orléans, devant une salle dont toutes les places avaient été depuis longtemps louées d'avance, *Sapho*, de Massenet, a été jouée avec une interprétation brillante comprenant Mmes Lavarenne, Dalcia, MM. Mezi et Coulon.

— *La Navarraise* de Massenet obtient en ce moment un grand succès à Montreal avec Mme Gerville-Réache comme interprète principale.

— De Montréal. La « Chorale Plamondon-Michot » vient de donner dans les salons de l'Hôtel Ritz son premier concert de la saison qui a obtenu un énorme succès grâce et à la façon dont sont éduqués les chanteurs et chanteuses par les excellents professeurs, et à la façon dont ils sont conduits par M. Plamondon, et aussi à la composition du programme. Comme toujours, ce programme était exclusivement français et une quarantaine de jolies voix ont supérieurement détaillé notamment *Kybèle*, de Théodore Dubois, dont Mlle Emma Laliberté dut bisser les soli, le chœur des « Brises légères » de *Carmosine*, d'Henry Février, et la « chanson de lune » de *l'Ile heureuse*, d'Ernest Moret. MM. Brassard et Pelletier tenaient avec talent le piano d'accompagnement. En somme, une belle victoire de plus à l'actif de M. Plamondon et de Mme Plamondon-Michot qui se dévouent avec tant de belle et artistique ardeur à la cause de la musique française.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le président de la République a signé un décret réglant la question des congés des sociétaires de la Comédie-Française. Désormais, les congés, de durée variable selon le nombre des années de services, ne pourront plus être exploités par les sociétaires de la Comédie-Française pour leur profit personnel. Le sociétaire qui contreviendrait à la nouvelle réglementation serait privé de tout appointement fixe pendant toute la durée du congé. — Dans des cas exceptionnels, et toujours en vertu d'une décision ministérielle, les sociétaires pourront être autorisés à exploiter le congé qui leur aura été accordé; mais, dans ces cas, ils ne pourront jouer d'autres pièces que celles qui sont inscrites au répertoire de la Comédie-Française. Chaque jour de congé pris par un sociétaire, en outre de la durée fixée, le rendra redevable d'une amende de cent francs par jour, au delà du troisième. Ces amendes seront infligées sans préjudice d'une suspension de traitement et d'une suspension du produit des parts pendant le temps de l'absence. La même peine sera réservée à tout sociétaire qui exploiterait un congé exceptionnel sans autorisation spéciale du ministre. En cas de récidive, le ministre, sur la proposition de l'Administrateur

de la Comédie-Française, pourra soit admettre le sociétaire à la retraite, soit le rayer du nombre des sociétaires momentanément ou définitivement. Les pensionnaires seront soumis aux mêmes règles.

— D'autre part, le ministre de l'Instruction publique a pris un arrêté pour augmenter le rendement des indemnités supplémentaires ou « feux ». Désormais, tout sociétaire à part entière touchera cinquante francs d'indemnité par représentation et cent francs au delà de cent représentations par an. Les sociétaires à neuf, dix et onze douzièmes toucheront trente-cinq francs, et les autres vingt-cinq francs. Pour les matinées (et pour tous les sociétaires) l'indemnité reste fixée à cinquante francs. L'Administrateur de la Comédie-Française pourra accorder des indemnités aux pensionnaires. Enfin, le ministre est en train d'examiner la question des représentations que la Comédie-Française — et non plus quelques-uns de ses sociétaires ou pensionnaires — pourrait donner dans quelques villes de la province et de l'étranger. Ce ne seraient plus des représentations individuelles, mais des représentations collectives, assurées par les soins de M. Albert Carré.

— Un clou pour la représentation de retraite de M. Jules Truffier qu'on prépare à la Comédie-Française. Mme Marguerite Carré y jouera le premier acte de *la Lépreuse*, non pas, comme on le pourrait croire, celui du drame lyrique représenté à l'Opéra-Comique, mais celui de la première version de M. Henry Bataille, représentée sans musique. Mme Carré jouera le rôle créé autrefois par Mme Berthe Bady, et Mme Silvain celui de la Sorcière.

— A l'Opéra. L'œuvre de MM. Charles Méré et Alfred Bachelet, *Scemo*, passera, dit-on, dans les premiers jours de mars. C'est M. Altchewsky qui créera le rôle principal avec l'éclatante et généreuse voix qu'on lui connaît et son talent très sûr de comédien. L'exquise et remarquable artiste qu'est Mlle Yvonne Gall sera également en tête de la très belle distribution qui comprendra MM. Lestelly et Gresse. M. Alfred Bachelet conduira lui-même l'orchestre. — Le premier bal costumé aurait lieu le samedi 28 février. L'habit noir et le domino n'y seront pas admis.

— On a annoncé que MM. Debussy et Ch. Morice avaient fait recevoir par M. Jacques Rouché un ballet intitulé *Fête galante*. Ce même ballet, tiré des poèmes de Verlaine, avait été reçu, sous le titre de *Crimen Amoris*, par MM. Messager et Broussan, à qui M. Debussy s'était engagé à livrer sa partition le 1er avril 1913. Les directeurs de l'Opéra espèrent encore que le célèbre compositeur de *Pelléas et Mélisande* voudra bien leur apporter prochainement cette œuvre à laquelle il met sans doute la dernière main. Mais MM. Ch. Morice et Debussy font savoir que *Fête galante* et *Crimen amoris* sont deux œuvres tout à fait distinctes.

— D'une intéressante interview prise à M. Jacques Rouché par M. Pierre Montamet d'*Excelsior*, nous extrayons le passage suivant, qui donne déjà quelques lueurs sur les premiers programmes du nouveau directeur de l'Opéra :

... — Laissez-nous vous poser une dernière question. Votre programme artistique est-il arrêté en partie ?

— Nous nous en sommes occupés, déclara M. Rouché. Notre spectacle d'ouverture comprendra une œuvre ancienne et une œuvre nouvelle, toutes deux belles, admirables, caractéristiques, dignes l'une de son temps, l'autre de son auteur...

Et, comme nous insistions pour connaître des détails plus précis sur cette information, notre interlocuteur repartit, énigmatique :

— Non... car je tiens à ménager au public une agréable surprise.

» Le second soir sera consacré à une reprise d'*Henri VIII*, le chef-d'œuvre de notre grand Saint-Saëns, mis à la scène selon les vœux de l'illustre musicien. Le troisième jour, nous représenterons *Lohengrin*, sous la direction de M. Camille Chevillard, avec une traduction nouvelle qui respectera à la fois la musique et la poésie, sans nuire à la langue française : vous le croirez sans peine quand vous saurez que c'est M. Pierre Lalo, écrivain français autant que critique avisé, qui a accepté de se charger de ce noble labeur. Vous voyez que ni les bonnes volontés ne me font défaut, ni les précieux concours. Et je tiens à remercier tous ceux qui ont répondu à mon appel et me seconderont en une tâche dont je ne me dissimule ni l'importance ni la difficulté! »

Bravo surtout pour la reprise d'*Henri VIII*, une belle œuvre un peu trop méconnue de notre grand Saint-Saëns et qui pourra, cette fois, espérons-le, rester définitivement attachée au répertoire de notre première scène lyrique.

— A l'Opéra-Comique, depuis les débuts de la nouvelle direction, *Carmen*, *Manon* et *Werther* n'ont cessé de faire les beaux soirs du théâtre, avec de magnifiques recettes. — M. Maurice Renaud vient d'être engagé par MM. P.-B. Gheusi et Isola pour une série de représentations à l'Opéra-Comique. Il doit chanter d'abord le rôle de Galand de *Pelléas et Mélisande*, et plusieurs autres rôles de son répertoire. — C'est vendredi qu'ont commencé les répétitions avec orchestre de *la Marchande d'Allumettes*, la comédie musicale de M. Tiarko Richepin, sur un livret de Mme Rosemonde Gérard et de M. Maurice Rostand, dont la première représentation est provisoirement fixée au lundi 16 février. — Prochains spectacles : ce soir samedi, *Manon;* dimanche, en matinée, *Louise* (avec Mlle Brunlet), le soir, *les Contes d'Hoffmann ;* lundi, *le Jongleur de Notre-Dame* et *la Navarraise*.

— Les dernières idées de M. Charbonnel pour la Gaîté-Lyrique : *La Danseuse de Tanagra* et *Madame Roland* semblent encore venir au premier rang des préoccupations du directeur; mais déjà pointent à l'horizon une reprise de *Quo Vadis* et la mise à la scène du ballet de M. Nouguès, *Barkis*. La semaine prochaine, ce sera autre chose.

— M. Saint-Saëns est en ce moment au Caire, où il préside aux répétitions de *Henry VIII*, *Samson et Dalila*, *Phryné* et *Javotte*. Il quittera l'Égypte le 15 février pour aller à Bruxelles assister à la reprise du *Timbre d'argent*, puis il se rendra à Monte-Carlo, pour la première représentation des *Barbares*, et partira ensuite pour Lisbonne, où l'on donnera *Proserpine* et *Samson et Dalila*. Ces projets témoignent de l'admirable activité du doyen de la musique française moderne.

— Voici la vérité vraie sur l'origine de la grande renommée de virtuose de Pugno. Il est bien exact, comme le montre mon excellent camarade E. de Bricqueville, que Pugno donnait à Paris des concerts où son talent était reconnu et apprécié des artistes et des amateurs ; mais cela ne dépassait pas un certain cercle et les succès qu'il obtenait ainsi manquaient, pour une cause que l'on ne saurait définir, de l'éclat qui conduit à la renommée et consacre un grand artiste. Il fallait, pour que le merveilleux talent de Pugno se produisît avec éclat, un hasard, une occasion. Cette occasion, inattendue, se produisit il y a vingt ou vingt-cinq ans. A cette époque existait, depuis plusieurs années déjà, une excellente Société dite Société d'instruments à vent, fondée par Taffanel avec le concours de Gillet, Turban, Grizez, Espaignet, etc., dont les séances étaient très suivies et qui avait obtenu déjà de vifs succès à l'étranger en compagnie de Diémer, qui était son pianiste attitré. Un jour, alors que la petite Société se préparait à entreprendre en Allemagne et en Russie une tournée dont les dates étaient fixées, Diémer, tout à coup malade, se trouva dans l'impossibilité de la suivre. Grand émoi, comme on pense, parmi nos artistes ainsi pris de court. Que faire ? L'un d'eux songea à Pugno, dont il va sans dire que tous connaissaient la valeur ; on se rend chez lui pour lui demander s'il peut et s'il veut prendre part à la tournée ; comme il était libre, il accepte joyeusement, et voici bientôt tout le monde en route. Or, il se trouva que durant ce voyage le succès personnel de Pugno, sans faire aucun tort à celui de ses camarades, fut colossal, surtout en Russie, où l'on sait que depuis il fut souvent rappelé et où il obtint de véritables triomphes. A partir de ce jour et de ce succès, la renommée de Pugno s'établit de la façon que l'on sait, et c'est ainsi qu'il sortit tout à coup de la demi-obscurité qu'il n'avait pas réussi à percer jusqu'alors. Je tiens cette petite histoire de deux de ses compagnons, disparus avant lui, Taffanel et Turban, avec lesquels j'ai eu souvent l'occasion d'en parler, et Gillet, qui fort heureusement est encore de ce monde, peut en affirmer l'exactitude. A. P.

— L'Opéra de Nice vient de donner la représentation d'un drame lyrique inédit en trois actes, *l'Auréole*, paroles de MM. Paul Vaillant-Couturier et Édouard Trémisot, musique de M. Édouard Trémisot. Le musicien ne paraît pas avoir été très bien servi par le livret dont il est l'un des auteurs, et qui manque essentiellement d'action et d'intérêt. L'interprétation masculine semble aussi avoir été médiocre, et l'on cite seulement avec éloges Mlles Rose Heilbronner et Valombré.

— D'autre part, on signale, à Cannes, l'apparition d'un autre ouvrage inédit, en vers, *Eloya*, poème de M. Georges Ricou, secrétaire général de la Comédie-Française, musique de M. Picheran, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique.

— La Mutualité de l'école Hortense Parent a tenu son Assemblée générale le 30 janvier, au siège de l'école, 9, rue de Tournon, sous la présidence de M. le professeur Henri Chantavoine.

— Soirées et Concerts. — Chez le colonel et Mme Devisme soirée musicale tout à fait remarquable avec la présence de Théodore Dubois qui accompagnait ses œuvres. La maîtresse de la maison, Mme Devisme, a été couverte d'applaudissements en jouant avec MM. Henri Sailler, Gobert, Henri Dupré et Mlle Anita Cartier, le beau quintette. Bravos aussi à Mme de Fourcaud qui chanta d'intelligente façon *Si j'ai parlé*, *Printemps* et *Rondel*, à M. Gobert et à Mlle Cartier pour les *Deux pièces en forme canonique*, pour hautbois, violoncelle et piano, et pour Mlle Lasne et Mme Relda dans les duos, *Suivons le vol des papillons* et *Noël*. — Chez Mme Blumenthal représentation tout à fait exquise de l'exquise *Farce du Cuvier*, de Maurice Léna et Gabriel Dupont. On a ri énormément et on a applaudi la si remarquable partition du jeune compositeur, chantée et jouée de verve par M. Robert Le Lubez, le très artiste organisateur de la soirée, par Mmes Vaucaire et Jacquet-Marsans. Comment se fait-il que l'Opéra-Comique n'ait point ce petit chef-d'œuvre à son répertoire?

NÉCROLOGIE

A Venise est mort récemment un virtuose et clarinettiste fort distingué, Filippo Fantan, qui avait obtenu de grands succès à l'étranger, notamment en Russie, d'où il était revenu dans sa patrie avec une petite fortune, qu'il sut ensuite augmenter avec beaucoup d'habileté. Cette fortune avait atteint le chiffre de près d'un demi-million, exactement 469.500 lires, qu'il a consacrée, en mourant, à divers actes de bienfaisance, léguant 70.000 francs à l'hôpital de Venise, 100.000 francs à celui de Vicence, 130.000 formant divers legs en faveur de plusieurs familles pauvres de Venise et de Vicence, et le reste à divers instituts de ces deux villes.

— De Copenhague on annonce la mort d'un artiste fort distingué, Frédérik Rung, premier chef d'orchestre de l'Opéra-Royal, fonction dans laquelle il avait succédé à M. Johan Svendsen, et directeur de la Société chorale *Sainte-Cécile*, fondée par son père le compositeur Henrik Rung, mort lui-même en 1871. Frédérik Rung avait fourni toute sa carrière au Théâtre-Royal, auquel il était attaché depuis 1872, d'abord comme répétiteur, puis comme second, puis comme premier chef d'orchestre. On cite de lui un certain nombre de compositions. Il était âgé de 59 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

École Nationale de Musique de Caen. — Un concours pour un emploi de *professeur de piano* (garçons) aura lieu le jeudi 12 mars 1914, à l'École nationale de musique.

Traitement : 400 francs, pour deux cours d'une heure par semaine pendant neuf mois. Adresser les demandes d'inscription au Secrétariat de la mairie de Caen, avant le 20 février 1914. La qualité de français est obligatoire.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4324. — 80e ANNÉE. — N° 6. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt.) Samedi 7 Février 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES AILES DU RÊVE

nouvelle mélodie d'ARTHUR DE GREEF, poésie de CHARLES FUSTER. — Suivra immédiatement : *Sérénade*, de S. STOJOWSKI, version française de MAURICE CHASSANG.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

IMPROVISATA

de PAUL VIDAL. — Suivra immédiatement : *Cortège nuptial* et *Danse d'Adamos*, extraits du drame lyrique *Cléopâtre* de J. MASSENET, qui va être représenté à l'Opéra de Monte-Carlo.

GIUSEPPINA GRASSINI, Une Cantatrice « Amie » de Napoléon *(Suite)*

VI

Créature adorable et privilégiée, la Grassini était, sous tous les rapports, l'une des femmes les plus séduisantes qui se puissent imaginer. Douée d'une beauté rare, brune, avec des yeux noirs et brillants dont l'éclat merveilleux était tempéré par la limpidité d'un regard empreint de bienveillance, elle avait le front élevé, le nez fin, la bouche mignonne et délicatement dessinée, et sa physionomie expressive et mobile était encore relevée par le teint chaud et animé des Milanaises. Et le corps n'avait rien à envier au visage. L'élévation relative de la taille, la souplesse en quelque sorte vigoureuse du buste, dont les proportions souverainement harmonieuses permettaient d'admirer, avec la beauté des bras, l'opulence des épaules et l'attache merveilleuse du col, s'unissaient chez elle à des mouvements d'une aisance exquise et à une démarche dont l'élégance était pleine de noblesse. Par-dessus tout, et pour compléter l'ensemble, une grâce charmante et un sourire enchanteur.

Telle était la femme. Pour ce qui est de l'artiste, nous avons appris à la connaître et par ses succès et par le témoignage de ses contemporains. Nous savons qu'elle était douée d'une voix admirable, qui joignait à une rare étendue un timbre d'une pureté et d'un éclat superbes, que cette voix exceptionnelle tenait de la nature cette faculté si précieuse et si rare, le don de l'émotion, et que chez elle l'habileté de la cantatrice était doublée d'un sentiment pathétique et passionné qui confinait à l'héroïsme et qui savait, tantôt exprimer la fureur, tantôt arracher des larmes. Nous avons vu l'impression prodigieuse qu'elle produisait avec un autre grand artiste, Crescentini, quand tous deux se montraient ensemble, comme dans le *Roméo et Juliette* de Zingarelli et dans *les Horaces* de Cimarosa. Ses succès ininterrompus dans sa longue carrière de trente-cinq années démontrent d'ailleurs suffisamment la puissance de ce talent plein de chaleur et ne laissent aucun doute sur l'action qu'il exerçait. Nous pouvons tenir pour certain que la Grassini fut, non seulement une cantatrice de premier ordre, mais une grande tragédienne lyrique, et l'une des plus grandes peut-être dont on ait conservé le souvenir.

Scudo, qui avait eu la bonne fortune de l'entendre un jour,

Madᵉ Grassini, presente ses complimens tres distingues, à madame Ducrest, et la prie de croire au vif regret qu'elle éprouve de se voir dans l'impossibilité de pouvoir placer les billets que madame Ducrest, lui a envoyés pour sa matinée musicale, de dimanche prochain, le nombre de concerts que l'on a donné cette année a été si considerable, que tout le monde refuse de prendre d'autres billets — madᵉ Grassini, saisit cette occasion, pour offrir à madame Ducrest, ses civilités empressées, ainsi que l'expression de sa parfaite considération.

Paris 26 mars 1811

Autographe de la lettre de Mme GRASSINI à Mme Georgette DUCREST.

en petit comité, alors que depuis longtemps elle avait dit adieu au public, racontait ainsi l'impression qu'il en avait reçue : — « J'ai eu le plaisir de voir et d'entendre madame Grassini. C'était à Paris, dans un salon particulier, où elle chanta cet air des *Horaces* de Cimarosa :

> Quelle pupille tenere
> Che brillano d'amor...

sa voix, magnifique, que le temps avait déjà ternie, son style, soutenu, et sa manière incomparable de phraser, me sont restés dans la mémoire comme un idéal du bel art de chanter. Quand on a rencontré une seule fois dans sa vie de pareils talents, il est difficile de se prêter à l'enthousiasme qu'excitent de nos jours tant d'artistes médiocres. »

Et Fétis dit de son côté : — « Sa voix, contralto vigoureux et d'un accent expressif, ne manquait pas d'étendue vers les sons élevés, et sa vocalisation avait de la légèreté, qualité fort rare dans les voix fortement timbrées. L'avantage qu'elle eut de chanter à ses débuts avec les premiers artistes de son temps, c'est-à-dire Marchesi et Crescentini, donna à son talent un caractère de grandeur et de perfection inconnu maintenant, parce que les modèles manquent. » Et il ajoute : « Sa voix égale et pure dans toute son étendue, sa belle et libre émission du son, sa grande manière de phraser, sont encore présentes à ma mémoire. »

Lorsqu'elle eut pour jamais dit adieu à la scène et à ses triomphes, Mme Grassini résolut de venir fixer sa résidence à Paris, où elle avait été choyée et adulée pendant tant d'années, et où elle était toujours heureuse de se retrouver au milieu d'amis que charmaient son talent et sa grâce toujours bienveillante. « Nous savons, dit à ce sujet M. Cipollini, qu'elle était aimée de tous et désirée de tous dans les salons parisiens les plus aristocratiques; et outre les témoignages de mille écrivains, nous conservons toute une collection d'invitations à elle adressées pour des soirées ou des concerts chez le duc de Rovigo, Lucien Bonaparte, le duc de Choiseul, le comte et la comtesse de Peralda, le général Berthier, madame Hope, la princesse Wolkonsky, etc., et à cette collection sont joints en foule des sonnets, des acrostiches, des odes en son honneur, tant manuscrits qu'imprimés. » On conçoit donc facilement qu'elle eût conservé un bon souvenir de ce Paris qui l'avait rendue si heureuse. Son intention bien formelle était donc de s'y fixer définitivement, et j'en trouve la preuve certaine dans une lettre d'elle datant précisément de l'époque de sa retraite. On se rappelle que c'est à Florence qu'elle termina sa dernière tournée et qu'elle donna ses dernières représentations. Or, dans le catalogue d'une très riche collection italienne d'autographes, la collection Succi, se trouve cette analyse d'une lettre de la grande artiste précisément datée de cette époque et qui ne laisse aucun doute sur ses intentions : — « Lettre autographe signée, Florence, 21 Décembre 1822, à son amie Marietta Scutellari, de Ferrare. Longue et affectueuse lettre dans laquelle elle dit le motif qui la conduit à chanter à Florence, se plaint et est surprise du froid extraordinaire qu'il fait ici, déplore la mort *del sublime Canova*, et, démentant le bruit qui court qu'elle voulait s'établir à Bologne, ajoute : « Je ne puis avoir d'autre résidence ailleurs qu'à Paris *(altra residenza io non posso avere altrova che a Parigi)* (1). » On voit que sa détermination ne fut pas le fait du hasard, et qu'elle était bien arrêtée dans son esprit.

Toutefois elle vint, en fin de compte, à partager son existence entre Paris et Milan, voyageant sans cesse d'un pays à l'autre, et effectuant ces voyages dans une voiture à elle, qu'elle avait sans doute fait construire à son intention, et dont nous connaîtrons plus loin la fin lamentable, causée par les fureurs populaires. Il m'a été impossible, malgré mes recherches, de trouver aucun détail sur ses séjours à Paris; mais j'ai acquis pourtant la preuve qu'elle s'y trouvait encore en 1841. Cette preuve m'est donnée par une nouvelle lettre d'elle, qui fait partie de ma collection d'autographes, et qu'elle adressait à cette époque à Mme Georgette Ducrest, la nièce de Mme de Genlis et l'épouse infortunée du trop fameux harpiste et compositeur Charles Bochsa, pour s'excuser de ne pouvoir placer des billets pour son concert. Mme Grassini était alors âgée de soixante-huit ans, et l'on peut voir, par la reproduction ci-contre de cette lettre, que son écriture était encore très ferme et son français très correct.

Il est probable que pendant ses séjours à Paris elle était entourée d'un cercle de vieux amis et d'artistes dont la présence lui rappelait avec joie ses triomphes passés. Elle y retrouva certainement Paër, devenu compositeur de la musique du roi, professeur de chant de la duchesse de Berry et membre de l'Institut, Paër, que ses taquineries avaient rendu naguère si malheureux et que le succès de son *Maître de chapelle* à l'Opéra-Comique ne put cependant encourager à travailler davantage pour ce théâtre. Elle y dut voir aussi Mme Pasta, qui avait presque débuté à ses côtés, qui avait profité de ses conseils et qui triomphait alors au Théâtre-Italien, entre autre dans ce *Romeo e Giulietta* de Zingarelli qui devait remuer en elle tant de souvenirs. Enfin, elle assista assurément aux débuts éclatants à ce théâtre de ses deux nièces, Giuditta et Giulia Grisi, dont elle avait fait l'éducation musicale, et dont la seconde surtout se montrait digne d'elle par son talent pur, noble et passionné (1).

Si nous n'avons point de détails précis en ce qui concerne son existence à Paris, nous sommes mieux informés, grâce à M. Cipollini, sur celle qu'elle menait à Milan, et c'est à ce dernier que je vais emprunter à ce sujet quelques renseignements intéressants.

Mme Grassini habitait à Milan le second étage d'une maison, *la casa Arese*, située au *largo San Babila*. Là se rendaient en foule, pour lui rendre hommage, tout ce que Milan comptait de célébrités et d'hommes distingués en tout genre : écrivains, peintres, compositeurs, artistes de toute sorte, italiens ou étrangers. La conversation chez elle était brillante, et ceux qui l'approchaient trouvaient surtout piquant, de sa part, certain mélange amusant de mots français et italiens qui caractérisait son langage et le rendait particulièrement savoureux et original. Parmi les plus assidus de ses visiteurs se trouvaient Rossini et Bellini, dont elle admirait le génie. Et comme un jour l'auteur du *Barbier* lui exprimait son étonnement de la voir logée au second étage, dans un simple appartement de location d'une maison particulière : « Certainement, lui dit-elle, je pourrais être propriétaire du plus beau palais de Milan si j'avais été avare et amie de l'argent, mais ce n'était point mon cas. » C'est qu'en effet elle était loin d'être avare, et de plus, comme le dit son biographe italien, la bonté de son cœur et sa générosité d'âme s'unissaient pour être utile à autrui, et elle venait en aide à toute une foule de parents et d'amis qui avaient recours à elle (2).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Catalogo degli autografi posseduti da Emilia Succi*, Bologna, 1888. — Ce « bruit » qui courait qu'elle voulait s'établir à Bologne provenait peut-être de ce fait que son mari — car, ce qu'on ne sait guère, c'est que la Grassini fut mariée — demeurait précisément alors à Bologne. Cet époux, dont la physionomie est singulièrement effacée, s'appelait Cesare Ragani et, selon ce qu'en dit M. Cippolini, était « officier et garde d'honneur de Napoléon ». C'est un article sur Giulia Grisi, publié dans *le Monde dramatique* (T. VII, 1839), qui m'a appris que, justement à cette époque, 1823, il habitait Bologne. Mais il est probable que Mme Grassini ne recherchait nullement sa société — au contraire.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

M. Arthur de Greef, qui est un des virtuoses pianistes les plus appréciés de notre époque, est aussi un mélodiste avec lequel il faut compter. Nous nous souvenons avoir entendu, il y a déjà un certain nombre d'années, tout un petit cycle de lieder de sa façon qu'on chantait au Kursaal d'Ostende et nous en avions été très charmé. Aussi, l'occasion s'en étant présentée, nous avons été heureux, lors de son dernier passage à Paris, de lui cueillir ces quelques pages, *les Ailes du rêve*, pour les offrir à nos abonnés. C'est d'une inspiration franche et alerte qui les séduira sans aucun doute.

(1) Ses conseils, dit M. Cipollini, contribuèrent à conserver la tradition de l'ancienne école classique du chant, non seulement chez la Pasta, mais chez ses deux nièces, Giuditta et Giulia Grisi, filles de sa sœur Giovanna, qui plus tard devinrent dignes de leur tante.

(2) Et Mme de Bawr, qui l'avait connue à Paris dans tout son éclat, vantait aussi sa bonté naturelle : — « La Grassini était une excellente femme; elle ne se servait du crédit dont elle a joui en France et en Angleterre que pour rendre service aux artistes..... Elle était fort dépensière; autrement, la fortune que lui avait faite l'empereur, et dont ses amis lui sauvèrent non sans peine une partie, aurait pu la faire vivre dans ses derniers jours comme la plus grande dame. Il faut d'ailleurs dire à son éloge que sa générosité et sa bienfaisance n'avaient point de bornes, et que si elle dépensait par an quinze ou vingt mille francs pour sa toilette, elle en donnait au moins autant à des malheureux. »

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXXXVIII

A PROPOS D'UNE SYMPHONIE DE FEU GUSTAV MAHLER

Au Dr Richelot, la « physionomie » de la musique reconnaissante.

Comme, autrefois, l'enthousiaste et regretté Mathis Lussy, quand il saisissait la plume afin de nous signaler Chabanon précurseur de Hanslick (1), un de mes « assidus lecteurs » veut bien m'écrire à propos de la IVe symphonie de Gustav Mahler qui figurait, dans un festival de musique allemande, au programme aussi copieux qu'intéressant du XIVe des Concerts-Lamoureux, salle Gaveau, le dimanche 18 janvier 1914 : « Belle occasion pour vous, n'est-ce pas ? cher Monsieur, parmi tant d'actualités sonores et de murmures à la mode, de faire parler la *physionomie* de la musique ! Et ne vous est-il pas apparu *suggestif* entre tous, ce rapprochement, sans doute prémédité, qui devenait une expressive antithèse entre la quatrième des dix symphonies de Gustav Mahler et le plus beau des grands poèmes symphoniques de Richard Strauss, *Mort et Transfiguration?* Quarante-neuf minutes de symphonie et dix-neuf de poème symphonique, soit, au total, soixante-huit minutes consécutives de grandiloquente sonorité ! Voilà du nanan pour la critique en mal de rêve et de « copie » ! Et, dans ces deux noms rapprochés, Mahler et Strauss, ne faut-il pas apercevoir toute l'Allemagne méridionale contemporaine, Vienne et Munich, s'efforçant, même après le géant Richard Wagner, de nous dire ou, plutôt, de nous crier du nouveau ? Qu'en dites-vous ? »

J'en dis ce que j'en pense, mon cher lecteur anonyme : que c'est fort amusant, comme dit l'argot des peintres, même en présence d'une descente de croix... et que c'est encore plus suggestif si l'auditeur se reporte un instant, par le secours du souvenir, au précédent festival de la salle Gaveau, tout entier de musique française, celui-là... Munich et Vienne en face de Paris; et j'oserai vous dire, à mon tour : admirable occasion, pour vous et pour tous vos voisins de pourtour ou de promenoir, de comparer, comme disait M. Taine, la *race* et le *moment*, l'accent permanent de la nationalité musicale et le goût papillonnant du jour, de l'heure fugitive... Aussi bien, le dimanche suivant, aux Concerts-Colonne, c'était l'immense *Sinfonia domestica* de Richard Strauss (qui dure, si je ne me trompe, au moins quarante-trois minutes) en présence des *Lieder* plus naïvement douloureux et poignants de feu Gustav Mahler, en tous cas absolument supérieurs à ses compactes symphonies pseudo-descriptives et pseudo-classiques ! Munich et Vienne encore en présence, à côté du dieu Beethoven ou de notre impressionnisme... Non, les occasions de penser ne manquent pas. Mais, en notre âge de vitesse quasi cinématographique, a-t-on le loisir ou le courage de penser ?

Jadis ou naguère, alors qu'on semblait moins talonné par l'actualité, nous remarquions ici même — je ne sais plus à propos de qui, ni quand, ni pourquoi — que, dans l'art humain comme dans la vie qui s'y reflète, le goût du jour, le costume du *moment*, pour ainsi dire, paraît l'emporter sur les permanents instincts de la *race*, et que chaque époque de l'art a sa poésie, sa peinture, sa musique, de même que la mode universelle habille à peu près pareillement tous les contemporains plus ou moins civilisés, qui ne s'exilent pas chez les sauvages ou les rustres. C'est ainsi que l'Allemagne, avant Gœthe, apparaît très peu germanique et que la France romantique prend souvent un air aussi peu français que le livre de Mme de Staël sur *l'Allemagne* (au gré, du moins, de M. le duc de Rovigo)... L'instant tout-puissant donne le ton.

Mais ne serait-ce pas, ici, tout le contraire? Et l'auteur décédé de cette IVe symphonie en *sol* majeur avec *Lied* final, ce pauvre Gustav Mahler, qui naît dans le petit village bohême de Kalischt, en juillet 1860, pour mourir à Vienne, le 18 mai 1911, et que les Parisiens connaissaient si mal ou si peu quand il vivait loin de nous, ressemble étonnamment plus à ses précurseurs viennois, *dans le temps*, qu'à ses contemporains européens, *dans l'espace*. Et quand nous écoutions son œuvre, quel nom nous venait aux lèvres ? Schubert, n'est-ce pas ? ce bon Franz Schubert, qui vécut moins encore, en produisant davantage.

Schubert, ce Mozart populaire et romantique, au *mélos* si poétiquement facile et fécond ! C'était son nom viennois par excellence, qui nous hantait déjà quand nous découvrîmes, en 1909, la première des dix ambitieuses symphonies de Mahler, au festival éclectique d'un orchestre munichois, dirigé par un jeune *Kapellmeister* espagnol au nom très français (2), et la cinquième, plus emphatique, à l'un des Concerts-Lamoureux de la précédente saison. Schubert ! C'était précisément sa longue et mélodique sonate-fantaisie en *sol* majeur (op. 78), qui figurait, salle Erard, au premier des récitals où le toujours admirable Risler nous donne de vives mains de si beaux exemples de l'évolution musicale, depuis le premier cahier du *Clavecin bien tempéré* : cette sonate éminemment fantaisiste, et proche parente de la *Fantaisie* voyageuse et vagabonde en *ut* (op. 15), est la voix même de l'âme viennoise idéalisée par le génie : musique de brasserie sentimentale, où des étudiants-poètes rêvent, rient, chantent, déclament, badinent avec mélancolie et rajustent leurs lunettes pour courtiser en dansant l'essaim rose et blond des belles filles... Il y a de cette facilité féconde et chantante, avec une éloquence plus banale, dans cette IVe symphonie non moins viennoise, où feu Gustav Mahler a voulu mettre de l'humour dans le portrait mélodieux de l'enfance qui s'endort penchée sur un « grand livre d'images »...

Sans programme et sans la glose complaisante de notre confrère William Ritter, la *physionomie* de cette musique ambitieuse vous eût-elle appris toutes ces belles choses et déployé sous les yeux de votre imagination ce « grand livre d'images » on ne peut plus germaniques, où la « Cuisine des Anges » se mêle sans peur, sinon sans reproche de trivialité, dans un *Lied* final, au nocturne essaim des rêves d'or ? Toutefois, à ce seul mot d'enfance, je parierais, mes chers lecteurs, que vous songez aussitôt, non pas aux bambins « rêveurs » de Robert Schumann, non plus qu'aux « petites femmes » coquettes de notre Georges Bizet, mais à l'enfant qui joue le premier rôle sans paroles dans la *Domestica* plus récente où le Munichois Richard Strauss évoque audacieusement son intimité dans un débordement de clameurs qui ressemble à la lyrique éruption d'un volcan sur un paisible intérieur bourgeois ! Et, Mahler ou Strauss, Vienne ou Munich, n'est-ce pas l'Allemagne nouvelle (1), enflée par le « pathos » de Wagner, en face de notre France où l'impressionnisme a pris volontiers la petite voix d'un Petit-Poucet afin de répondre à l'Ogre germanique par le dédain du *kolossal* et la seule crainte de « l'emphase » ?

Les dates sont là, très expressives. Par la date de sa naissance en Bohême, 1860, Mahler est un contemporain de son malheureux compatriote Hugo Wolf, de l'Espagnol Albeniz, ce Chabrier de la Catalogne, qui les a rejoints trop tôt dans la mort, et d'un très vivant académicien français qui se nomme Gustave Charpentier : — 1860 ; cela lui donnait seulement deux ans de plus que notre Claude Debussy, quatre ans de plus que son rival en germaniques sonorités, Richard Strauss ; et, cependant, par sa facilité si mélodiquement viennoise, à la Schubert, le symphoniste Gustav Mahler ne vous semble-t-il pas beaucoup plus ancien que tous ces modernes ?

Ce n'est certes pas le jour de refaire un parallèle entre Mahler et Strauss, entre Vienne et Munich, en dépit de l'occasion bien tentante, et de noter, sur le vif d'un programme où *Mort et Transfiguration* suivait cette *IVe Symphonie*, la différence profonde qui les sépare en dépit de leurs communes aspirations à la musique monumentale et de leurs sympathies respectives pour l'énorme — *ventosa istæc et enormis loquacitas* (2), — que le caustique bon sens de l'abbé Morellet reprochait, au début du précédent siècle, à l'emphatique génie de Chateaubriand... Est-il un mélomane qui n'ait déjà remarqué combien la magistrale orchestration néo-wagnérienne de *Tod und Verklärung* apparaît, à la simple audition, supérieure par sa belle pâte et par son vertige au métier coloré, loyal, érudit et curieux, mais incertain, du symphoniste Mahler, élève de Bruckner et, surtout, de sa vieille gouvernante qui lui fredonnait de vieilles chansons slaves? Aussi bien, Gustav Mahler a-t-il versé beaucoup de thé russe dans le verre viennois de Schubert, tandis que Richard Strauss, plus foncièrement occidental, autrement polyphonique et puissant, a paré sa montagne sonore de toutes les plus aimables fleurs de la sensualité munichoise.

On pourrait noter, en passant, que Richard Strauss, né en 1864, à Munich, n'a que deux ans de moins que notre Claude Debussy, qu'un an de plus que notre Paul Dukas, et sentir, une fois de plus, toute la distance qui sépare l'auteur bavarois de la *Sinfonia domestica* de l'auteur français de *la Péri*, qui reste, dans la féerie la plus moderne, un classique héritier de notre Saint-Saëns.

Bref, Mahler excellait dans les *Lieder* où gémit l'âme des « enfants morts », et cette nuance même de mélancolie le rapproche encore de Schubert : Strauss triomphe dans la symphonie où l'image de l'enfance allume un soleil d'espoir, et, par cette pompe dans la véhémence, il procède de Liszt : mais tous deux, Mahler et Strauss, en dépit de leurs débauches de sonorité, sont des mélodistes, comme Wagner qui les hante et qui les domine, des mélodistes romantiques et tonitruants, en face de nos impressionnistes ou de nos architectes musicaux, plus discrètement

(1) Voir *le Ménestrel* du dimanche 25 septembre 1904.

(2) Le dimanche soir 2 mai 1909, à la salle Gaveau.

(1) Bien changée, depuis l'année 1866 où l'aimable Gasperini publiait au *Ménestrel* une étude qui portait ce titre ! — Alors, Mahler avait six ans et Strauss deux...

(2) Critique de Pétrone à l'adresse des *déclamateurs* de son temps, citée par l'abbé Morellet, au tome II de ses *Mélanges*, dans ses « observations » sur *Atala*. — Donc, rien de nouveau sous le soleil...

audacieux, qui, dans la magie des timbres, veulent créer une nouvelle « atmosphère » harmonique ou retrouver la « ligne » perdue : voilà, malgré leur grandiloquence, ce qui leur donne un air plus ancien, sinon plus arriéré, que les chercheurs russes et français. Ils ne recueillent pas, comme les nôtres, la brise inédite qui vient d'une Thulé lointaine; ils ne semblent pas de la même génération que nos *Debussystes* qui préfèrent le rare au grandiose, aux risques et périls de nos oreilles profanes; mais, aussi loin des novateurs que des classiques purs, ils incarnent tous deux, inégalement, l'Allemagne nouvelle qui, depuis Wagner et depuis 1870, paraît hallucinée par la hantise de la force (1). Et cette force, ils la dépensent sans compter dans l'expression la plus bruyamment intime de la vie enfantine ou domestique : voilà vraiment le fait à retenir, car il apparaît sans exemple en dehors de l'Allemagne du Sud.

Sans doute, depuis le Berlioz de la *Symphonie fantastique* jusqu'au Charpentier de *la Vie du Poète*, nous aurons eu de brillants *intimistes* musicaux, qui n'ont pas craint, pour réconcilier l'art et le réel, de se mettre eux-mêmes dans leurs œuvres et de traduire leur existence en tableaux sonores; mais ils l'ont fait à la française, avec des trouvailles d'invention dans l'aveu, de mesure dans l'outrance, d'esprit dans le rêve et de rêve dans l'intimité, qui donnent à leurs confidences un cachet de sensibilité pittoresque, absolument contraire à l'ambitieuse métaphysique de ces symphonies vaguement sentimentales et monumentales qui veulent rester « de la musique pure » : et, réciproquement, quand le tchèque Smetana voulut évoquer « sa vie », c'est au simple quatuor d'archets qu'il confia le soin périlleux de la suggérer à ses auditeurs. On ne trouve que chez Mahler symphoniste, qui nous paraît décidément inférieur à Strauss, cette facilité prolixe et très *schubertienne*, ces velléités de fresque amalgamées avec des vulgarités de tableau de genre, et ce pot pourri déconcertant « de valses viennoises et de marches funèbres », que le clairvoyant portraitiste des *Musiciens d'autrefois* et des *Musiciens d'aujourd'hui*, M. Romain Rolland, signalait à son voisin Henri Lichtenberger, quand il faisait connaissance avec la Ve symphonie de Mahler à Strasbourg, au festival rhénan de 1905. RAYMOND BOUYER.

MONUMENT MASSENET

Les vingt premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 29 janvier, un total de 62.032 fr. 20. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel*.

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

THÉATRE DE LA MONNAIE. *Cachaprès*, drame lyrique en 3 actes et 4 tableaux, de Camille Lemonnier et M. Henri Cain, d'après *Un Mâle* de Camille Lemonnier, musique de M. Francis Casadesus. — *Les Petits Riens*, divertissement de Mozart.

Bruxelles, 4 février 1914.

La Monnaie vient de nous donner la première représentation d'une œuvre inédite que nous pouvons, sans trop rougir, qualifier de française, bien qu'elle ait été inspirée par un roman d'auteur belge... Le librettiste, en effet, qui en a écrit l'adaptation, M. Henri Cain, et le compositeur, M. Francis Casadesus, sont français tous les deux. L'œuvre n'en a pas moins été offerte au public belge comme, en quelque sorte, la glorification posthume de l'écrivain que la mort a enlevé, il y a quelques mois, aux lettres belges, dont il était le représentant et le chef le plus autorisé. Sans doute Camille Lemonnier eût-il préféré, vivant, voir la Monnaie, comme il s'y était attendu, jouer une autre œuvre de lui, écrite sans collaboration, avec un musicien belge, M. Léon Du Bois : nous voulons parler d'*Edénie;* des circonstances assez mystérieuses, et que nous avons racontées en son temps, empêchèrent *Edénie* de voir le jour à Bruxelles; elle fut jouée à Anvers, traduite en flamand. Aujourd'hui, Lemonnier étant mort, *Cachaprès* se présentait un peu comme une réparation, et paré du souvenir du roman le plus populaire de notre illustre compatriote. Ce roman est intitulé *Un Mâle:* mais on a craint que, pour un opéra, ce titre ne fût un peu effarouchant, et on y a substitué le nom du héros. Peu importe. On a bien fait. D'autant plus que *Cachaprès* ressemble fort imparfaitement au *Mâle*. Celui-ci puisait son intérêt en d'admirables descriptions de campagne et de forêt, de mœurs rustiques un peu sauvages: le sujet, racontant les amours ardentes et brèves du redoutable braconnier et de la fille de ferme, Germaine, se développait dans une savoureuse atmosphère de nature. Cette atmosphère, admirablement dépeinte, faisait la beauté poignante et pittoresque du livre; nécessairement, à la scène, elle a disparu; mais, en même temps, a disparu aussi presque tout le reste, si peu que cela fût : nous n'avons plus qu'un long duo d'amour, commençant dans une scène de kermesse et finissant dans une scène de tuerie, à la cantonade. Aucun conflit passionnel; les amants se prennent et se quittent sans motif. Des personnages secondaires, — un père irrité, un rival, une vieille entremetteuse, une petite sauvageonne, jalouse, amoureuse du braconnier, — d'autres encore, — le livret n'a gardé que cette dernière; et encore ne joue-t-elle dans le drame qu'un rôle extrêmement court; les autres apparaissent à peine, ou pas du tout.

Cependant, si M. Henri Cain, approuvé par le romancier, a réduit à ce point le roman, ce n'a pas été à la légère, j'en suis sûr, ni sans de très sérieuses raisons : il a voulu laisser au musicien le soin de faire exprimer à son orchestre tout ce qui constituait le caractère et l'intérêt du *Mâle*. Ce n'est pas une adaptation scénique que les auteurs ont entendu nous présenter, mais une véritable « transposition », traduisant par des sons, ce qu'il eût été impossible de rendre avec des mots, la couleur, le pittoresque, le parfum, l'esprit de l'œuvre originale.

M. Casadesus a exécuté ce programme, sinon avec le génie qu'aurait pu y déployer un Wagner écrivant quelque *Siegfried* nouveau, du moins avec le plus louable talent, un sentiment très vif de la nature, un métier orchestral plein de ressources et un instinct dramatique peu ordinaire. La symphonie tient, dans sa partition, une très large place ; elle y joue même, en quelque sorte, le rôle principal : soit que les personnages se taisent, soit qu'ils parlent ou agissent, les mille voix de la forêt chantent, murmurent, unissent leurs joies ou leurs douleurs à celles des héros. *Cachaprès* serait ainsi bien plutôt, en somme, un long poème symphonique, çà et là dialogué, qu'une véritable pièce de théâtre, si, dans le dernier acte, une situation pathétique, amenant la catastrophe finale, n'y créait tout à coup, bien à point pour le plaisir du public, le mouvement et l'émotion dramatiques qui jusque-là avaient manqué un peu. Dans tout cela, je le répète, M. Casadesus a fait preuve des plus précieuses qualités musicales. Le prélude, qui décrit le lever du jour, et les interludes, très développés, sont des pages tout à fait remarquables ; il y a dans le cours du drame des détails charmants ; l'idée musicale, abondante et distinguée, s'y enveloppe toujours d'un vêtement instrumental, un peu lourd parfois, mais curieusement travaillé ; et quant au dernier acte, il est excellent d'un bout à l'autre, et se couronne, en tendresse et en poésie, délicieusement. Voilà en somme, pour le jeune compositeur, un très heureux et très promettant début.

L'interprétation de *Cachaprès*, au Théâtre de la Monnaie, avait été confiée à Mlle Heldy, une Germaine touchante et chaleureuse, à M. Bouilliez, un Cachaprès robuste, de voix superbe et de diction parfaite, et à Mlle Symiane qui, dans le petit rôle de la sauvageonne amoureuse, s'est taillé le plus vif succès. Chœurs, petits rôles, orchestre et mise en scène sont, comme d'habitude, irréprochables. Le public a fait le meilleur accueil à l'œuvre nouvelle, et le compositeur, après une résistance désespérée, a dû paraître sur la scène pour y subir les honneurs du triomphe.

Dans la même soirée, nous avons eu la primeur... ma foi oui !... d'un ballet de Mozart, *les Petits Riens*. Vous savez que ce ballet avait été déjà, à la vérité, représenté à l'Opéra en 1778. Mais le scénario, qui était du fameux Noverre, était perdu. Un court résumé, donné par le *Journal de Paris*, était le seul document que l'on possédât. M. Ambrosiny a très ingénieusement reconstitué le tout, dans l'esprit de l'œuvre et dans le goût du temps. Cela a fait le plus charmant spectacle qu'on puisse imaginer. Et la jolie musique du jeune Mozart (il avait vingt-deux ans quand il improvisa ce divertissement), après la grave musique de M. Casadesus, a paru exquise. LUCIEN SOLVAY.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Dans la *Gazette musicale* du 20 mars 1836, Berlioz, en rendant compte d'un concert du Conservatoire, s'exprimait ainsi au sujet de la *Symphonie pastorale :* — « Cette œuvre m'a toujours paru la plus belle de Beethoven. Non pas que dans les autres le génie de l'auteur brille d'un éclat moins vif, non pas qu'il ait fallu des idées moins abondantes ou moins belles pour créer la symphonie en *ut* mineur ou celle en *la*, par exemple, mais c'est tout simplement parce que la *Pastorale* m'impressionne sans comparaison beaucoup plus vivement qu'aucune autre. Le calme des deux premiers morceaux est si profond et si doux, on se laisse bercer avec tant de bonheur par ces ravissantes mélodies, l'esprit est si aisément séduit par l'illusion poétique, on est si bien dans ces belles campagnes, sur ces collines verdoyantes, la rêverie a tant de charme au bord des ruisseaux, dans les prairies où le génie de l'auteur se plaît à nous conduire, qu'à toutes les apparitions de cette symphonie, si, comme la dernière fois, elle se trouve placée au commencement du concert, tout le reste du programme est impitoyablement sacrifié. » Je ne dirai pas, comme Berlioz, que la *Pastorale* me paraît la plus belle des symphonies de Beethoven, mais je dirai, ce qui est vrai, que c'est toujours avec une joie intense et sans cesse renouvelée que j'entends ce poème chaste et véritablement enchanteur. Il y avait plusieurs années que la Société des concerts ne nous l'avait donnée, et le public, grâce à une exécution exquise, a manifesté sa satisfaction de la façon la plus chaleureuse. Nous avons eu ensuite un très beau motet en double chœur de Jean-Christophe Bach,

(1) Tandis que Max Reger incarne la musique allemande néo-classique, la musique viennoise a, comme la musique russe, son avant-garde un peu décadente et plutôt impressionniste, son Schönberg et son Wellesz, que notre savant confrère M.-D. Calvocoressi nous faisait connaître, à la fin de 1912, à l'École des Hautes Études sociales, mais qui paraissent influencés par la modernité slave ou française.

oncle du grand Sébastien, et que celui-ci n'aurait certainement pas désavoué, car c'est une page vraiment belle et puissante, mais qui réclame des soprani solides et bien portants. Puis M. Alfred Cortot est venu nous faire entendre, avec un talent qu'on ne saurait trop louer, le quatrième et très beau concerto de piano (en *ut*) de M. Saint-Saëns. Beauté du son, beauté du style, beauté du mécanisme, compréhension superbe de l'œuvre, avec un remarquable sentiment des contrastes, le tout se réunissant dans l'ensemble d'une exécution magistrale, ont valu à M. Cortot un de ces succès spontanés et complets qui font époque dans la vie d'un artiste. En vérité, c'était très beau. Après *Thamar*, le si curieux et si intéressant poème symphonique de Balakirew, dans lequel l'orchestre s'est absolument surpassé, le concert se terminait par deux chefs-d'œuvre, deux chœurs du *Messie* de Haendel : *Ah! parmi nous l'enfant est né*, qui a vraiment quelque chose d'angélique, et l'*Alleluia* triomphal et grandiose, qui est certainement l'une des pages les plus émouvantes et les plus étonnantes que l'on puisse entendre. A. P.

— Concerts-Colonne. — Une délicieuse poésie de Ferdinand Freiligrath nous dépeint comme au pastel ce joli tableau : « Une jeune fille s'est endormie au milieu de fleurs qu'elle a cueillies pour en faire des bouquets. Chaque fleur lui envoie un rêve décevant et bientôt, toutes entraînées dans une ronde fantastique, chantent à son oreille : « Jeune fille, tu nous as violemment arrachées pour que, dans un vase colorié, nous languissions... Ah! comme nous reposions heureuses sur le sein de la terre, sous les tièdes caresses du soleil ! Nous nous baignions dans les ondes pures de la pluie et de la rosée : maintenant nous sommes plongées dans l'eau trouble. Nous nous effeuillons, mais avant de mourir, nous te frappons, jeune fille, et nous nous vengeons ». La jeune fille ne s'éveillera plus; les parfums des fleurs l'ont endormie pour toujours ». Ainsi Freiligrath, devançant d'éminents naturalistes, nous a recommandé de ne pas prodiguer la mort. Rarement un plus beau sujet s'est offert à la musique. Mais le chef-d'œuvre littéraire aurait eu besoin d'un chef-d'œuvre musical pour ne point perdre sa fraîcheur. M. Gabriel Grovlez ne nous a pas précisément donné ce chef-d'œuvre. Son « illustration symphonique » de *la Vengeance des Fleurs* n'offre rien d'assez original ; le morcelé de la forme mélodique n'y est pas compensé par d'intéressantes trouvailles d'orchestre, et si l'on a pu, à propos de cette composition, prononcer le mot de « pointillisme », il semble bien que ce soit sans y attacher le sens qu'il devrait comporter. Nous aurons peut-être une occasion prochaine de préciser ce que pourrait être orchestralement un « pointillisme » ou mieux encore un « divisionnisme » dans la musique. La place nous manque aujourd'hui pour cela : nous avons hâte d'arriver à la troisième symphonie de M. André Gédalge. Elle est construite d'après les modèles classiques avec une instrumentation pleine et mouvementée. Son premier mouvement est vibrant d'émotion et s'épanche mélodiquement non sans force et non sans véhémence. Le quatuor à cordes est traité souvent à la manière de Schumann, flottant autour de la phrase musicale confiée à d'autres instruments. Les passages de développement semblent d'un intérêt expressif moindre que celui des motifs de chant. On rêve volontiers en écoutant l'adagio avec son solo de hautbois rehaussé de cor anglais et s'achevant en harmonieuse et grave cadence sur un bel appui du basson. L'orchestre entier se passionne alors, ce qui amène un grand crescendo et un tutti d'une étoffe musicale somptueuse. Après un *allegretto*, le finale débute par un *presto con fuoco* nerveusement exposé aux cordes graves du quatuor; sa deuxième idée est un motif populaire. L'ouvrage de M. Gédalge a été très chaleureusement applaudi : il le méritait sous tous les rapports. Un fragment du *Coq d'or* de Rimsky-Korsakow a paru pittoresque et humoristique. Le Concerto en *fa* de Lalo a été fort bien interprété par M. Oliveira. Mme Lula Misz-Gmeiner a chanté la cantate assez peu significative de Haydn, *Ariane à Naxos*, deux poèmes de Gustave Mahler dont le style vocal orné est empreint de grâce et de charme, et deux mélodies de M. Richard Strauss, *la Guirlande de Roses* et *Cécile*, qui sont d'une véritable distinction dans leurs contours vocaux et orchestraux. La cantatrice possède une voix chaude, une excellente méthode et a su adapter sa diction au style de chacune des compositions vocales choisies par elle. Son succès a été très vif et tout à fait justifié. Le concert avait commencé par l'ouverture de *Tannhäuser*. Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — Après la Symphonie de César Franck dont une exécution impeccable mit en lumière la sereine et mâle beauté, M. Chevillard nous révéla deux fragments d'une partition nouvelle de M. Roger Ducasse, dénommée par son auteur « mimodrame lyrique » en trois parties, et inspirée du mythe d'*Orphée*. Il résulte des explications du programme qu'il s'agit là d'une œuvre destinée à la scène et qui n'aura sa vraie et entière signification qu'avec la mimique, le chant et la chorégraphie. Il est donc malaisé de porter un jugement sur *l'Évocation du dieu Hymen* et sur *la Course au flambeau* extraits tous deux du 1er acte et qui, privés de ces divers éléments essentiels, sont apparus assez peu intelligibles. A ne considérer que le côté purement musical, l'orchestre de M. Roger Ducasse est habile, chatoyant, sonore et pittoresque, mais ses thèmes sont d'un relief bien peu accusé et se font remarquer plus par leur bizarrerie cherchée que par leur charme et leur spontanéité. Au demeurant, exécution intéressante et accueil favorable. La virtuose de la journée était Mlle Renée Lénars, protagoniste de la harpe chromatique et professeur au Conservatoire pour cet instrument. Douée d'une technique remarquable que vivifie un son puissant et chaud, Mlle Lénars a obtenu un succès légitime dans deux pièces fort dissemblables : *les Danses* de M. Debussy et un *Caprice* inédit de M. Périlhou. Des premières, déjà connues, il est superflu de rappeler le charme étrange, voluptueux et un peu mièvre, l'indéniable séduction : du second, inspiré assurément d'un idéal plus modeste, on doit vanter le léger badinage, la bonne humeur espiègle, l'esprit facile et gai; la muse de M. Périlhou demeure fidèle au passé et se drape crânement dans les ajustements des modes révolues, comme c'est d'ailleurs son droit, et cette attitude a son héroïsme. Le concert se terminait par une importante sélection wagnérienne comprenant la *Bacchanale* du 1er acte de *Tannhäuser*, dans la splendide version écrite spécialement par Wagner pour l'Opéra de Paris en 1861 ; l'exquise *Siegfried-Idyll* et l'irrésistible *Chevauchée des Walkyries*. M. Chevillard et son orchestre s'y surpassèrent. J. Jemain.

— Concerts-Sechiari. — Une œuvre nouvelle s'est recommandée à notre estime ; c'est l'*Hispania* de M. J. Cassado, qui paraît-il, fut déjà jouée à Paris en 1911. Cette fantaisie pour piano et orchestre relève de la musique à programme, mais l'intérêt en subsisterait intégralement, même si nous ignorions qu'il s'agit d'un galant venant chanter la sérénade de rigueur sous le balcon de la dame de ses pensées. Un rival survient, l'on dégaine et l'un des duellistes est dextrement embroché. Tout ceci a lieu tandis que se déchaîne la joie endiablée d'une fête populaire qui ne s'interrompt pas pour si peu ! M. Cassado possède le don de l'invention rythmique, mais ses thèmes valent aussi par la couleur et l'accent mélodique. Le sang espagnol coule à pleins flots dans ce déroulement de sonorités chatoyantes et luxueuses. La partie de piano, parfaitement exécutée par M. Maurice Dumesnil, est très heureusement encadrée par un orchestre dont la franchise ne va jamais jusqu'à la vulgarité. En somme, c'est là une œuvre intéressante et qui nous donne bonne opinion du compositeur. — Le cycle des *Amours du Poète*, délicatement interprété par Mlle Montjovet, nous a permis d'admirer la discrétion et la couleur de l'orchestration dont l'a revêtu M. Théodore Dubois. On ne saurait traduire d'une main plus habile et plus respectueuse ces délicieux accompagnements. — La symphonie en *la* de Beethoven a été dirigée par M. Sechiari avec beaucoup de précision et de soin. Les instruments à cordes ont brillé par l'ensemble de leurs coups d'archets, ceci dit sans intention de déprécier les mérites de leur collègues des « vents »! René Brancour.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — *Double chœur* (J.-S. Bach). — 4e Concerto en *ut* pour piano (Saint-Saëns), par M. Cortot. — *Thamar*, poème symphonique (Balakirew). — Chœurs du *Messie* (Haendel).

Châtelet, concert Colonne sous la direction de M. Gabriel Pierné, avec le concours de M. Rudolf Ganz et de Mme Jacques Isnardon : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — Deux mélodies, 1re audition (G. Ritas) : a) *Ville d'Orient*, b) *Clair de Lune*. — *Le Réveil d'un Dieu* (Ch. Lefebvre), sur un sonnet de J.-M. de Hérédia, Mme Jacques Isnardon. — Fragments symphoniques de *Psyché* (C. Franck). — *Danse macabre* (C. Saint-Saëns). — Concerto en *la* majeur, pour piano (F. Liszt), M. Rudolf Ganz. — Fragments des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (R. Wagner).

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, avec le concours de Mme Jaques-Dalcroze : Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck). — *La Mer*, esquisses symphoniques (Ch. Debussy). — a) *Phidylé* (Duparc), b) *Ronde de Mai* (Jaques-Dalcroze), par Mme Jaques-Dalcroze. — 4e Symphonie (G. Mahler), soprano solo : Mme Jaques-Dalcroze. — *Mazeppa*, poème symphonique (Liszt).

Au Palais des Fêtes de Paris (199, rue Saint-Martin), concert donné par l'Association artistique Pierre Sechiari, avec le concours de Mlle Béatrix Kacerovska, du Covent-Garden et M. Robert Schmitz : *Symphonie fantastique* (Berlioz). — Air de *la Roussalka* (Dvorak), première audition à Paris. — *Chanson triste* (Duparc) : Mlle Béatrix Kacerovska ; harpe, Mlle Gérard. — *Danse macabre* (Saint-Saëns) ; violon solo : M. A. Bittar. — Rapsodie sur des thèmes de *l'Oukraine*, pour piano et orchestre (Liapounow), première audition à Paris : M. Robert Schmitz. — Ouverture du *Freischütz* (Weber).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les plans et le modèle-reproduction pour le nouvel Opéra-Royal de Berlin, établis par l'architecte Hoffmann, ont été soumis à l'examen de l'empereur allemand et de l'impératrice. Le ministre des Travaux publics et l'intendant général des théâtres royaux s'étaient chargé, l'un pour la partie extérieure du monument, l'autre pour la partie intérieure, de fournir aux souverains les indications nécessaires et de répondre à leurs demandes. La commission du budget de la chambre prussienne a dû être saisie hier de la question. D'après les devis actuels, les frais de construction, non compris l'aménagement intérieur et les annexes, s'élèveraient à environ 23.500.000 francs. Pour les dépenses exclues du chiffre précédent, on les évalue à un peu plus de 8 millions, ce qui donnerait pour l'ensemble une dépense de 32 millions à peu de chose près. Nous pouvons dès l'abord faire toutes nos réserves en ce qui concerne ce dernier chiffre, les devis d'architectes étant toujours extensibles et parfois dans d'incroyables proportions, ainsi qu'on l'a vu pour l'Opéra de Paris. L'association des architectes de Berlin a demandé qu'il ne soit point passé outre à l'exécution des plans proposés, sans que l'on en ait fait l'objet d'une exposition préalable dans les locaux publics du Landtag, afin de permettre aux personnes compétentes de présenter leurs observations.

— En tous pays la censure se fait des ennemis des directeurs de théâtre, des auteurs et du public, parce qu'en tous pays elle est maladroite et fait sottement son office, alors qu'elle pourrait rendre de réels services. Il paraît qu'à Vienne elle n'est pas mieux inspirée qu'ailleurs, et que ses frasques la font prendre en horreur par tous ceux qui ont affaire à elle. Il y a pourtant une administration, celle de la « Neue Wiener », qui a trouvé le moyen d'échapper à ses fantaisies. Quand on veut donner là une pièce qu'on sait ne pouvoir échapper au crayon ou aux ciseaux de dame Anastasie et dont celle-ci ne souffrirait pas la représentation publique, on emploie un moyen ingénieux. Un comité formé d'artistes,

de gens de lettres et d'amateurs, adresse des invitations à une moitié de Vienne (l'autre moitié peut s'en procurer sur une simple demande), pour un spectacle payant mais réservé aux seuls invités. C'est une excellente réclame, et à chaque représentation la salle est comble — et la censure n'a rien à dire, puisqu'en fait le spectacle n'est pas public. Le comité, qui s'était d'abord formé accidentellement, a résolu de se constituer en société permanente, sous ce titre : « Le théâtre des cinq cents », de façon à donner périodiquement, dans ces conditions, des représentations d'œuvres condamnées et interdites par la censure. Et il faut noter qu'il ne s'agit nullement d'œuvres lubriques ou pornographiques, mais simplement de pièces où règne une certaine liberté d'expressions et de sentiments. Et d'ailleurs, les noms des membres dirigeants de la Société donnent sous ce rapport toute garantie de sérieux et de moralité.

— Au théâtre An der Wien, de Vienne, a été donnée, le 30 janvier dernier, la première représentation de l'opérette nouvelle intitulée *Enfin seuls*, de M. Lehar. L'ouvrage, dont la partition est d'une facture assez compliquée, a été accueilli par les applaudissements qui constituent un grand succès.

— Les idées de M. Richard Strauss relativement aux bonnes conditions matérielles d'un bon théâtre lyrique moderne. Il les expose dans une lettre adressée au bourgmestre d'une grande ville allemande qu'on ne nomme pas et où il a trouvé « l'orchestre le plus mauvais qu'il lui soit jamais arrivé de rencontrer dans sa longue carrière de chef d'orchestre ». Et il continue ainsi :

Il n'y a qu'à Léopol, en Galicie, que j'en ai vu un semblable, et je dois dire que les chœurs et les chanteurs n'étaient pas meilleurs. Rejeter la faute de cela sur le directeur du théâtre serait injuste. La faute est au système même. Le théâtre communal est confié à un directeur qui, outre qu'il doit payer une somme considérable pour la location, doit pourvoir à tout le personnel. Aujourd'hui, un opéra qui a même de modestes prétentions artistiques, ne peut jamais rendre ce qu'il coûte. Si l'on cite des exemples de théâtres municipaux qui furent des mines d'or pour des directeurs, ce fut au détriment du niveau artistique. La construction de votre théâtre a coûté trop cher. Si vous y aviez dépensé seulement deux millions de marks, et que le reste eût été employé à une subvention, le directeur pourrait vivre et donner de bons spectacles. Il est maintenant impossible de laisser les choses dans l'état où elles sont. Vous n'aurez jamais un théâtre qui réponde à l'importance de votre ville, si vous ne vous décidez à avoir un orchestre qui compte 14 premiers violons, 14 seconds violons, 10 altos, 8 violoncelles, 7 contrebasses, 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 4 bassons, 8 cors, 4 trompettes, 4 tubas, 2 harpes, batterie et grosse caisse, et à le payer 200.000 marks par an, outre le fonds des pensions. Ajoutez à cela une subvention de 300.000 marks, et le théâtre deviendra un bon théâtre moyen. Tout autre moyen de résoudre la crise qui travaille votre théâtre est inutile. L'Opéra de la Cour à Berlin et l'Opéra de la Cour à Vienne reçoivent des subventions qui vont jusqu'à un million ; le théâtre de Dusseldorf reçoit 500.000 marks de la commune, et vous voulez qu'un directeur vous paye une location, qu'il vous donne de bonnes représentations et qu'il ne meure pas de faim ?...

— D'Augsbourg, nous recevons par dépêche l'annonce du gros succès que vient de remporter, au Stadtheater, la *Monna Vanna* de M. Henry Février. L'orchestre était sous la direction de M. Gurlitt. A huitaine des détails.

— M. Maurice Schwaab, le pianiste bien connu, vient de se faire entendre à Dresde devant un public aussi nombreux que choisi. Au cours d'une conférence de M. Paul Martin sur « les Poètes français de la mer », il a exécuté, avec sa maîtrise habituelle, quatre morceaux tirés de *la Maison dans les dunes* de Gabriel Dupont. Les auditeurs saxons, d'abord un peu surpris par le modernisme de ce jeune compositeur, ont été conquis par l'originalité de sa facture et les dons mélodiques qui la distinguent : ils ont fait fête à l'auteur aussi bien qu'à son interprète. La critique musicale de Dresde est fort élogieuse. C'est un succès marquant pour la musique française moderne.

— A l'Opéra de Gratz, un opéra-comique nouveau, *Litumlei*, musique de M. Sepp Rosegger, a été donné pour la première fois le 24 janvier et a obtenu un sérieux succès.

— M. Oscar Nedbal qui fit une apparition à Paris, le 24 mars 1901, au pupitre des Concerts-Colonne où il dirigea de la musique tchèque à côté des airs de *Marie-Magdeleine* et de *Samson et Dalila*, vient de terminer un « poème pour la danse » dont le scénario a été composé par M. Kwapil d'après des légendes empruntées au poète Andersen, dont le nom servira de titre au nouvel ouvrage. La musique de M. Nedbal est écrite dans le style des ballets les plus récents. Pour la mise en scène et les costumes, on a eu recours à la compétence du professeur Henri Lefler. Le nouvel ouvrage sera représenté dans plusieurs villes de l'Europe par une troupe qui se déplacera en emportant les accessoires nécessaires. La première représentation aura lieu à Vienne ou à Berlin.

— Du 10 au 22 août 1914, un festival Mozart sera donné à Salzbourg. On jouera trois fois *Don Juan* avec une interprétation comprenant MM. Forsell, Karl Braun, Mmes Gadsky, Lilli Lehmann et Geraldine Farrar. On jouera deux fois *l'Enlèvement au sérail* avec des chanteurs de l'Opéra de Vienne. M. Muck aura la direction de ces représentations, et aussi celle d'un concert. M. Arthur Nikisch conduira l'orchestre pour deux autres concerts. Le festival comportera, en outre, l'audition de deux messes. Le 11 août, le nouveau Mozart-Haus (Maison Mozart) sera inauguré. A cette occasion, deux ouvrages de dimensions restreintes, *Bastien et Bastienne* et *les Petits Riens*, seront exécutés en plein air.

— On nous écrit de Cassel : « L'opéra en cinq actes *Manon*, de Massenet, a remporté un succès extraordinaire à sa première représentation au Théâtre-Royal. M. Windgassen en chevalier des Grieux et Mlle Gates en Manon furent constamment rappelés sur la scène pendant toute la soirée. »

— Les personnes qui ont parcouru la Sibérie pendant l'hiver ont appelé « musique du froid » les bruits et résonances que produisent les objets lorsque la température de l'atmosphère descend vers 50 ou 60 degrés. Nous reproduisons, d'après un journal allemand, le récit d'un voyageur que les effets sonores du froid semblent avoir particulièrement intéressé : « Plus péniblement que la basse température, est-il dit dans l'article, la musique du froid agit sur les Européens. Un bruit strident indéfinissable semble planer au-dessus de la terre désolée ; tout résonne comme si s'entrechoquaient des plaques métalliques. Les hommes ne parlent plus, les chevaux ne hennissent plus, les chiens n'aboient plus ; la nature semble seule émettre des sons provenant d'éléments primordiaux. Si le fer d'un cheval heurte une pierre, on entend un son violent, comme si une cloche se brisait. Si l'on frappe un arbre avec une hache, cela résonne comme si l'acier avait frappé de l'acier. Si l'on écoute le bruit d'un traineau qui approche, l'oreille ressent un déchirement douloureux. Un jour, nous avions emporté avec nous un jambon. Nous étions deux hommes robustes, mais lorsque nous voulûmes couper une tranche avec une hache solide et bien effilée, tout notre effort demeura vain ; les coups retentissaient comme si nous avions frappé sur une enclume, et rien ne se détachait. Nous restâmes avec notre faim. Une autre fois, étant en traîneau, nous étions surpris d'entendre un bruit monotone et persistant, comme si deux morceaux de métal avaient constamment frappés l'un sur l'autre. Arrivés à la station, nous nous aperçûmes que tout ce vacarme était produit par un bloc solide de lait qui se heurtait à une poule gelée, le tout étant attaché au siège du cocher. Il est en effet d'usage courant pendant les grands froids sibériens de transporter le lait en glaçons. Tandis qu'il est encore liquide dans un vase, on y trempe un bâton. Soumis au froid, le lait se solidifie, et, la forme du vase permettant de retirer la masse congelée qui reste adhérente au bâton, il est commode et pratique de transporter le lait en glaçons. Ces glaçons se trouvent d'ailleurs munis d'un manche qui en facilite le maniement. En Sibérie, les promenades en traîneau par 60 degrés au-dessous de zéro causent au premier abord de singulières surprises. Il semble que l'on entend le bruit très amplifié d'un diamant traçant une entaille sur le verre ; toutes les résonances frappent l'oreille d'une façon particulière et lui font éprouver des sensations inconnues auparavant. Le soleil a l'air d'une grande tache de couleur cuivrée et ne s'élève au-dessus de l'horizon que pendant un petit nombre d'heures. Il disparaît ensuite, et, pendant la nuit interminable, l'on perçoit toujours les mêmes vagues bruits stridents. C'est l'étrange et continuel orchestre du froid ».

— La Royale Académie Philharmonique romaine est chargée chaque année, par le gouvernement italien, de pourvoir à la partie musicale de la commémoration célébrée au Panthéon, le 14 mars, en l'honneur du roi Humbert. A cet effet, elle doit choisir la messe de *Requiem* mise au concours pour être exécutée à cette cérémonie. Cette année, le jury à qui était confié le soin de juger ce concours, jury composé de MM. Giovanni Tebaldini, Enrico Bossi et Ernesto Boezi, n'a pas jugé un seul des envois digne de l'exécution publique. Il faudra donc choisir une autre messe pour la solennité du Panthéon.

— Le théâtre Rossini de Venise a donné avec succès la première représentation d'un opéra en trois actes intitulé *la Violinata*, dont la musique est due au maestro Ferretto. Le compositeur, qui est né à Vicence, s'est déjà fait connaître par un ouvrage représenté antérieurement, *Idillio tragico*, qui avait été très favorablement accueilli.

— Un Bolognais fixé depuis plusieurs années à Munich, M. Fiorini, a pris l'initiative de fonder dans sa patrie une école de lutherie. Cette école devrait avoir un caractère professionnel et pratique. Il ne s'agirait pas de créer des Amati, des Guarnerius ou des Stradivarius, mais simplement d'enseigner aux jeunes élèves les secrets et les préceptes de la petite et de la grande lutherie. Ces élèves devraient fréquenter l'école pendant deux ou trois années, après quoi ils se répandraient dans les autres villes d'Italie et à l'étranger.

— On ne saurait analyser un livre comme celui que vient de publier à Bologne sous ce titre : *Strauss, Debussy e Compagnia*, et sous le pseudonyme de « Gaianus », l'écrivain italien qui de son vrai nom signe : Cesare Paglia. Ce livre qui, dans son ensemble, donne plutôt le sentiment d'un petit pamphet, est formé d'un recueil d'articles dans lesquels l'auteur fait connaître, en un style particulier, son opinion, pas très favorable, d'une part sur M. Richard Strauss, de l'autre sur quelques-uns des membres de notre jeune école musicale française, MM. Debussy, Paul Dukas « et compagnie ». Il y a dans ces pages curieuses, parfois bizarres, de l'esprit, de la vivacité, de l'humour, un peu de « gaminerie », et une franchise un peu brutale qui se fait pardonner par sa bonne humeur. Parlant de M. Richard Strauss et de sa *Salomé*, l'écrivain dit : — « Richard Strauss a écrit un opéra délicieusement *catastrophique*, délicatement morbide et élégamment monstrueux... Son grand mérite est dans le choix du libretto. Ce poème spasmodique, érotique, cachectique, asthmatique, il a pensé le couvrir d'une musique à effet irrésistible... » Et ainsi de suite. Sous cette apparence frivole, l'écrivain ne laisse pas que de faire connaître son opinion, opinion qui n'est pas très tendre pour les artistes dont il présente le portrait. En fait, son livre, plein de verve, est très amusant à lire, excepté peut-être pour ceux qui en ont fourni le sujet. A. P.

— Sous ce titre, *il R. Conservatorio di musica in Parma*, M. Guido Gasperini vient de publier un excellent résumé historique de cette école intéressante, où il occupe les doubles fonctions de bibliothécaire et de professeur d'histoire de la musique. Il résulte de ce résumé que le Conservatoire de Parme, établi dans les bâtiments d'un ancien couvent de Carmélites, a succédé à une simple école de chant fondée en 1818 et devenue plus tard École royale de musique. Il n'a

pris le titre de Conservatoire qu'en 1888. Après toute une série de progrès successifs, il possède aujourd'hui un enseignement complet, vocal et instrumental, qui comprend toutes les branches de l'art, et les élèves ont à leur disposition une bibliothèque qui ne compte pas moins de 42.000 volumes. Les directeurs de l'ancienne École, depuis 1818 jusqu'à sa transformation en Conservatoire, ont été Ferdinando Simonis, Giuseppe Alinovi, Giovanni Rossi et Giusto Dacci. C'est le fameux contrebassiste et compositeur Bottesini qui fut, en 1888, le premier directeur du Conservatoire proprement dit; lui succédèrent : Franco Faccio (1890), M. Giuseppe Gallignani (1891, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Milan), M. Giovanni Tebaldini (1897), M. Amilcare Zanella (1903), M. Guido Alberto Fano (1905, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Naples), et enfin M. Guglielmo Zuelli (1911). — M. Gasperini termine son intéressant résumé historique en donnant de courtes notices biographiques sur les professeurs actuels du Conservatoire.

— La *Manon* de Massenet vient d'être remise à la scène au Théâtre-Royal de Madrid avec un succès éclatant, auquel ont pris part ses deux principaux interprètes, Mlle Rosina Storchio et le ténor Anselmi. « Le spectacle, dit un journal, s'est déroulé au milieu de l'enthousiasme du public; ce fut un vrai délice. La création de la Storchio enthousiasma l'auditoire qui, tout le cours de la soirée, acclama la cantatrice et la couvrit d'applaudissements. Quant à M. Anselmi, chanteur exquis, c'est bien le plus élégant et le plus distingué des Des Grieux. En somme, une *Manon* idéale. »

— De Londres : « L'Opéra de Covent-Garden doit aux soins de M. Willy Wirk une représentation de *Parsifal* qui fut certainement à la hauteur de celles de Bayreuth et fit visiblement une profonde impression sur l'assistance. L'on s'en est tenu, pour cette représentation, aux traditions de mise en scène les plus sûres en ne se permettant que de rares modifications de détail et en se basant très strictement sur les indications de Wagner lui-même. Quant à l'interprétation, il faut louer et admirer sans réserve Parsifal (Heinrich Hensel), Gurnemanz (Paul Knüpfer), Kundry (Eva von der Osten). L'orchestre, sous la direction de M. Arthur Bodansky, a été superbe. A la fin de la représentation, les acteurs n'ont pas reparu; le rideau s'est ouvert seulement sur le décor final. »

— Quelques jours après, toujours à Covent-Garden et en allemand, première représentation du *Joseph* de Méhul. Il est vraiment curieux que pour être entendue en Angleterre cette œuvre ait dû passer par l'Allemagne et n'arriver que sous la protection de la langue et de la musicalité allemande. L'interprétation a été parfaite. Pour être juste, il faudrait citer tous les protagonistes, mais je me contenterai de mentionner Mlle Greta Johnson, qui fut un charmant Benjamin, seul rôle féminin de tout l'opéra, et MM. Johannès Sembach (Joseph), et Frederich Plaschke (Jacob). Au pupitre le maestro anglais, M. Percy Pitt, directeur musical de Covent-Garden, qui sut donner toute sa valeur à la noble partition.

— Un syndicat de millionnaires s'est formé à Londres et a décidé de construire dans la capitale un nouveau théâtre « d'opéra en anglais ». Dans le principe, la Société avait eu l'idée d'acheter le *London Opera House* construit récemment par M. Hammerstein, le fameux manager américain, et resté inoccupé. Mais comme ce théâtre ne pouvait contenir que 2.400 places, et que le syndicat en voulait 4.000 pour que les recettes puissent couvrir les dépenses, on dut renoncer à ce projet et se décider à une construction nouvelle. L'édifice, dont l'emplacement est déjà choisi, s'élèvera dans le West-End et ne coûtera pas moins de six millions. Le prix des places sera très modeste, partant de 6 *pence*, environ 60 centimes, pour ne pas dépasser 5 shellings (6 fr. 25 c.).

— Nous lisons dans le *Musical America* : « *Manon*, de Massenet, avec M. Caruso et Mlle Géraldine Farrar, attirent grande foule aux guichets du Métropolitan Opera House, comme le pourrait faire une influence magnétique. Le fameux ténor et la célèbre cantatrice se montrent dans cette œuvre d'admirables interprètes et MM. Gilly, Segurola et Rothier se distinguent à côté d'eux et contribuent à assurer l'ensemble irréprochable. Le maestro Toscanini a fait valoir magnifiquement la grâce et l'élégance de la superbe partition. »

— La Century Opera Company de New-York négocie en ce moment pour arriver à fonder un conservatoire dont le but serait de préparer des chanteurs de nationalité américaine à effectuer leurs débuts sur la scène d'opéra de cette compagnie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* publie :

Instruction publique. — Sont nommés membres du Conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire national de Musique et de Déclamation :

Pour la section des études musicales, M. Théodore Dubois, membre de l'Institut, directeur honoraire du Conservatoire national, en remplacement de M. Massenet, décédé; pour la section des études dramatiques, M. Georges Berr, professeur au Conservatoire, en remplacement de M. Silvain, admis à faire valoir ses droits à la retraite.

— Le *Journal officiel* a annoncé cette semaine, dans le style fleuri qui lui est habituel, que « M. Aimé Kunc, ancien titulaire du grand prix de Rome en composition musicale, est nommé directeur de l'École de Musique, succursale du Conservatoire national, de Toulouse, en remplacement de M. Crocé-Spinelli, démissionnaire ». Voici donc que pour la troisième fois le Conservatoire de Toulouse a pour directeur un artiste né à Toulouse et, pour emprunter l'élégante rédaction de l'*Officiel*, « ancien titulaire du grand prix de Rome en composition musicale ». En effet, lorsque, en 1883, Paul Mériel se démit de ses fonctions de directeur, il eut pour successeur l'aimable compositeur Louis Deffès, Toulousain, premier grand prix de 1847. Lorsqu'en 1900 la direction devint vacante, elle fut confiée à M. Crocé-Spinelli, Toulousain, second grand prix de 1897. Et voici qu'aujourd'hui c'est encore un Toulousain, M. Aimé Kunc, premier grand prix de 1902, qui est placé à la tête de l'École : M. Kunc (Aymé et non Aimé, quoi qu'en dise l'*Officiel*) fut d'ailleurs élevé dans un excellent milieu artistique. Il reçut sa première éducation musicale de son père, M. Aloys Kunc, maître de chapelle de la cathédrale de Toulouse, fondateur et directeur du journal *Musica sacra*, et de sa mère, pianiste et organiste fort distinguée, qui avait été, au Conservatoire de Paris, l'une des plus intéressantes élèves de Mme Farrenc. Après avoir obtenu à Toulouse un premier prix de piano et un premier prix d'harmonie, M. Kunc, qui était né le 20 janvier 1877, vint à Paris, entra au Conservatoire dans la classe de M. Taudou, obtint un premier prix d'harmonie en 1895, devint ensuite élève de Lenepveu, se vit décerner le second prix de Rome en 1900, et enfin, en 1902, remportait le premier prix. Parmi ses œuvres, nous citerons, entre autres, une sonate pour piano et violon, couronnée au concours de la Société des compositeurs en 1895, un trio avec piano, couronné par la même Société en 1901, une suite, *Scènes enfantines*, pour flûte et violoncelle, diverses pièces de piano et des mélodies vocales. — M. Aymé Kunc a un frère, M. Pierre Kunc, compositeur aussi, qui, après avoir passé par l'École Niedermeyer, fut élève, au Conservatoire, d'Ernest Guiraud. Il est aujourd'hui, si nous ne nous trompons, organiste à Notre-Dame-de-Bercy, et s'est fait connaître par plusieurs œuvres symphoniques importantes.

— Le *Journal officiel* a publié cette semaine un décret portant nomination dans la Légion d'honneur, au titre étranger, de M. Isidore de Lara, sujet anglais et compositeur de musique.

— M. Antoine avait entretenu le précédent président du conseil, M. Louis Barthou, de la situation du théâtre de l'Odéon et des ressources insuffisantes dont disposait son directeur. M. Viviani, à son arrivée au ministère de l'Instruction publique, fut saisi de cette question et la mit aussitôt à l'étude. Un accord vient d'intervenir entre le ministre de l'Instruction publique et celui des Finances et un projet de loi sera déposé à la Chambre demandant qu'une subvention exceptionnelle et supplémentaire de 125.000 francs soit mise cette année à la disposition de M. André Antoine.

— Il y a quelques années mourait à Oloron, dans les Basses-Pyrénées, un riche commerçant, M. Lasserre, qui avait amassé sa fortune à Séville, où il avait longtemps séjourné. N'ayant point de parents, M. Lasserre disposa de quelques legs particuliers, puis donna à l'État français, par testament, le reste de sa fortune en le chargeant de la convertir en rentes inaliénables et de diviser ces rentes en trois prix égaux. Il spécifia de plus que ces prix, sous le contrôle de l'État, seraient attribués tous les ans de la façon suivante : 1er un *prix littéraire*, à décerner à l'auteur ou aux auteurs de l'ouvrage qui, dans l'année, sera jugé digne d'obtenir cette récompense; 2e un *prix scientifique*, à l'inventeur d'une découverte d'utilité publique et qui honorera la France; 3e un *prix musical*, au compositeur qui aura produit pendant l'année une œuvre de valeur et jugée telle. Le règlement de ce legs nécessita de longues années, et ce fut le 7 août dernier qu'un décret intervint pour statuer sur l'ensemble des fonds provenant de cet héritage. Le ministre de l'Instruction publique fut alors chargé de constituer les trois commissions appelées à décerner ces trois prix annuels, dont la valeur s'élève pour chacun d'eux à 8.000 francs. La composition de ces commissions vient d'être fixée par un arrêté de M. Viviani. Voici celle du *Prix musical* : MM. A. Bruneau, Baudouin-Bugnet, Gustave Charpentier, Chevillard, Combarieu, Debussy, Th. Dubois, Dukas, Ecorcheville, Erlanger, G. Fauré, Gédalge, Hüe, Vincent d'Indy, Maréchal, Meyer, Paladilhe, G. Pierné, Th. Reinach, R. Rolland, Saint-Saëns, Widor. Les premiers prix seront vraisemblablement distribués à la fin de l'année.

— On se souvient que dès qu'il fut question de la retraite de M. Jules Claretie et de son remplacement par M. Albert Carré, la Comédie-Française ouvrit une souscription pour offrir à l'administrateur partant une plaquette artistique, en souvenir de ses vingt-huit années de carrière au Théâtre-Français, dont l'exécution fut confiée au statuaire M. Henri Vernhes, un des meilleurs élèves de Falguière. La mort soudaine de l'auteur du *Prince Zilah* et de *Monsieur le Ministre* ne permit pas à la Comédie de pouvoir réaliser son vœu. Cette plaquette est aujourd'hui terminée. Dans un cadre de 0^m^,25 de large sur 0^m^,20 de hauteur à peu près elle donne le portrait de Molière à gauche et à droite celui de Jules Claretie. Entre les deux médailles, en tête, figure le masque de la Comédie avec les attributs. Puis, au-dessous, à gauche, les noms gravés des sociétaires sur trois colonnes, et à droite les noms des pensionnaires sur trois colonnes également. Au milieu, sur deux colonnes, les noms des chefs de service de l'administration. Cette plaquette sera offerte prochainement à Mme Jules Claretie, et deux ou trois sociétaires seront délégués, avec M. Prud'hon, pour la lui remettre.

— A l'Opéra-Comique, on commence à répéter *la Marchande d'Allumettes* dans les décors et avec orchestre. Tout marche rapidement vers la première représentation. — Mlle Brunlet a chanté *Louise* avec un succès considérable. Sa voix si belle et si expressive, son jeu si intéressant et si plein d'émotion ont fait merveille dans l'œuvre de Gustave Charpentier. — Mme Croiza fera ses débuts à l'Opéra-Comique le 18 février dans le rôle de Charlotte de *Werther*. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Carmen*; le soir, *Louise*. Lundi : *Manon*.

— A la Gaîté-Lyrique, M. Charbonnel retient les dates des 18 et 19 février pour la répétition générale et la première de *la Danseuse de Tanagra*, l'œuvre

nouvelle de MM. Paul Ferrier et Félicien Champsaur, musique de M. Henri Hirchmann. Rappelons que cet ouvrage, qui sera la première nouveauté de la nouvelle direction de la Gaîté, aura pour principaux interprètes Mmes Lamber-Willaume, Zina Brozia, Hélène Mirey; MM. Valette, Berthoud et Alberti.

— La représentation de retraite de M. Jules Truffier, à la Comédie-Française, est définitivement fixée au samedi 28 février. Mme Marguerite Carré n'y paraîtra décidément pas, comme elle en avait eu le projet, craignant qu'on ne lui prête l'intention d'abandonner la musique pour le drame.

— Sur l'initiative de M. Edouard Ganche, auteur d'un livre intéressant sur Chopin dont il a été rendu compte ici même, et avec l'autorisation de la famille de Raoul Pugno, un comité vient de se former dans le but d'élever sur la tombe du grand artiste un buste destiné à honorer sa mémoire et à rappeler le souvenir de son admirable talent.

— La revue *S. I. M.* reproduit autographiquement un document palpitant et dont on ne saurait exagérer l'intérêt. C'est la dernière lettre — navrante! — qu'ait écrite le pauvre Pugno à Moscou. Terrassé par le mal qui allait l'emporter, il écrivait à un confrère de là-bas pour le supplier de vouloir bien le remplacer au concert auquel il aurait dû jouer le soir même, et où les médecins lui interdisaient absolument de se rendre. On va voir si cette prière (d'un presque agonisant!) est touchante :

10 décembre 1913. (Style russe; en réalité, 23 décembre.)

Mon cher artiste et confrère éminent, je viens vous demander un *immense service*. Je suis arrivé hier à Moscou pour jouer ce soir à la Noblesse — le concert de Mme Wieniawski et Raoul Pugno. Je quittais Berlin où je venais d'être cinq jours au lit avec une bronchite — très souffrant. Cependant le médecin, me jugeant assez bien, m'a laissé partir, et j'ai immédiatement télégraphié à mes bons amis Wieniawski que j'arrivais.

Or, ce voyage de 44 heures, sur une maladie *toute récente*, a fait que, dès mon arrivée à la gare, j'ai été glacé entièrement, et la fièvre m'a repris de nouveau. — Hier, à minuit, j'avais un médecin — ce matin j'en ai vu un second, très éminent. Ils s'accordent tous deux à dire que *jouer ce soir* pour moi est impossible — *absolument impossible*.

Or, immédiatement je pense à vous — votre nom célèbre et aimé du public nous sauverait complètement. Mlle Boulanger, qui est une artiste compositeur très remarquable, sera très heureuse de jouer avec vous le concerto de Mozart — ou autre chose. Et puis, vous auriez deux numéros de soli, à votre choix.

Voilà, mon cher confrère, ce que je vous demande, c'est très hardi, mais les artistes sont non seulement des confrères — mais aussi un peu des frères, et ils s'aident volontiers. Mon ami Wieniawski, qui vous remettra ce mot, vous dira de vive voix tous les détails. Je veux seulement vous dire moi-même toute ma reconnaissance dévouée.

RAOUL PUGNO.

L'artiste auquel M. Wieniawski était chargé de remettre cette lettre pathétique est le renommé pianiste Serge Rakhmaninow; on a regret à dire qu'il se refusa nettement à rendre au pauvre Pugno le service que celui-ci lui demandait. Il lut la lettre et la rendit immédiatement au porteur, en lui notifiant son refus formel. N'aura-t-il pas eu quelque remords en apprenant la mort de Pugno?

— Les anecdotes sur Raoul Pugno ne sont pas rares en ce moment dans les journaux allemands. La plupart peuvent être considérées comme authentiques, car elles émanent du merveilleux artiste et ont été recueillies par la presse conformément à ce qu'il avait lui-même écrit. Nous reproduisons, d'après la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig, le récit d'une séance musicale dans laquelle Pugno joua devant le sultan de Turquie. « Lorsque je me mis au piano, a-t-il raconté, l'on me dit que je devais jouer sans interruption jusqu'à ce que le sultan me fît signe de cesser. Je jouai ainsi plus d'une heure et il me fut alors seulement permis de m'arrêter. Le sultan me serra la main pour me témoigner sa satisfaction, il me donna le grade de commandeur de je ne sais quel ordre, et me mit finalement dans la main une bourse pleine d'or. Je me souvins alors du conte d'*Aladin ou la Lampe merveilleuse* dans *les Mille et une Nuits*. Pour achever de me réjouir, le sultan me fit jouer un acte tout entier de l'inévitable *Somnambule*. Après cela, je croyais pouvoir me retirer, mais le sultan me pria de bien vouloir improviser. En soupirant à part moi, je me remis au piano. Avant que j'aie fini, le maître de chapelle du palais vint me demander de transcrire mon improvisation; on voulait pouvoir en conserver quelque chose afin d'en faire une marche militaire à l'usage des armées ottomanes. Un des fils du sultan avait eu cette idée lumineuse, et vraisemblablement l'on a dû composer avec mes thèmes une marche militaire qui sera exécutée comme étant de moi. Enfin, le sultan est le plus généreux des souverains, il paie et décore. Lorsque je sortis, nombre de gens du peuple sollicitèrent la permission de me baiser la main; ce n'était d'ailleurs nullement parce que cette main avait joué du piano, mais parce qu'elle avait été pressée par celle du sultan ». Cette petite histoire, dans laquelle on retrouve avec joie toute la bonhomie de Pugno, est connue sans doute de beaucoup de nos lecteurs. Nous espérons que même ceux-là auront quelque plaisir à se la remémorer en souvenir du pianiste qui fut artiste et musicien dans le sens le plus élevé de ces mots.

— Les œuvres de Richard Wagner, du moins l'immense majorité de ces œuvres, appartiennent au domaine public depuis le 1er janvier 1914. Ce n'est pas cependant absolument le cas de toutes, pour cette raison que toutes n'ayant pas été à l'origine publiées en Allemagne, celles qui ont paru pour la première fois dans d'autres pays sont soumises à la législation de ces pays. Il en est ainsi de quelques mélodies que Wagner a fait paraître en France, *Attente*, *Mignonne* et *Dors mon enfant*, par exemple. Il y a lieu aussi, en ce qui touche à la limitation des droits d'auteurs, de se préoccuper de la législation des ouvrages posthumes. Cela soulève des questions dont la solution ne manque point parfois d'être assez épineuse; mais, quand il s'agit d'œuvres d'hommes célèbres, il se trouve ordinairement des éditeurs disposés à supprimer les difficultés... en désintéressant les ayants droit. A propos des ouvrages de Wagner, il en est un qui a paru dans des conditions curieuses et très spéciales qu'il est intéressant de rappeler : C'est la mélodie des *Deux Grenadiers*, sur la belle poésie de Henri Heine. *Les Deux Grenadiers* furent insérés, comme « morceau inédit de Richard Wagner », dans l'*Almanach des Musiciens de l'avenir* pour l'année 1867, Paris, librairie du *Petit Journal*, 21, boulevard Montmartre. Cet almanach était vendu au prix de 0 fr. 50 c. Dix-sept pages, dont seize de musique gravée avec accompagnement de piano, y avaient été réservées aux *Deux Grenadiers*. Sur la couverture se trouvent, en réduction pour piano, les quatre premières mesures du prélude de *Tristan et Isolde*; on lit au-dessous : Introduction de Tristan et Yseult. L'*Almanach des Musiciens de l'avenir* pour l'année 1867 renferme une biographie d'Edmond Roche, premier traducteur de *Tannhäuser*, mort en 1861 à l'âge de trente-quatre ans, et un poème de ce même Edmond Roche intitulé *Stradivarius* et comprenant tout près de deux cents vers. On y peut lire le passage suivant :

« Mes instruments vivront, et leurs voix inspirées
Rediront le nom du vieillard,
Et l'on saura mes jours aux veilles consacrées,
A servir l'avenir et l'art.
Ils seront respectés, environnés de gloire,
Comme un mystérieux trésor,
Comme le vase saint, le mystique ciboire
Qui contient Dieu dans ses flancs d'or! ».

Les poésies d'Edmond Roche ont paru avec une préface de Victorien Sardou, dans laquelle il est écrit à propos de la traduction de *Tannhäuser* : « La traduction fut achevée. On sait comment il suffit de trois soirées pour renverser toutes les espérances de Roche; il n'eut pas même la vaine satisfaction de voir une seule fois son nom sur l'affiche. Notre ami reçut là un de ces coups qui ne pardonnent pas... Il mourut le 16 décembre suivant. Il avait trente-quatre ans ». La première représentation de *Tannhäuser* à l'Opéra de Paris eut lieu le 13 mars 1861; l'affiche portait cette mention quant à la traduction : « Paroles traduites par Ch. Nuitter ». En somme, *les Deux Grenadiers* et quelques autres morceaux éparpillés de Wagner rendent actuellement impossible d'établir une édition absolument complète des œuvres de Wagner.

— De Nice. C'est le Casino municipal qui vient de donner le bon exemple à tous ses confrères de province en organisant, le premier, une représentation au profit du monument Massenet. A l'affiche *Thaïs*, très bien interprétée par M. Henri Albers, Mlle Raymonde Weykaert et M. David Devriès, avec l'orchestre excellent de M. Miranne. Un public compact et élégant avait répondu au généreux appel de M. Philippe Lebeau, directeur artistique du Casino. La recette brute a été de 2.417 francs que la Société du Casino a envoyé intégralement au *Figaro* sans vouloir retenir quoi que ce soit pour ses frais fort lourds, ce dont on ne saurait trop la féliciter et la remercier.

— De Montpellier. Notre directeur vient de nous donner comme seconde nouveauté — la première fut le *Don Quichotte* de Massenet — la délicieuse *Carmosine* de M. Henry Février et nous avons à enregistrer un nouveau grand succès de plus à l'actif de notre théâtre. Très bonne interprétation avec un ténor de tout premier plan, M. Razavet, qui a chanté délicieusement Perillo, avec Mme Kossa, une tendre Carmosine, M. Auriol, un maître Bernard ému, M. Garrus, de la Gaîté-Lyrique, Minuccio bien chantant — il avait été engagé spécialement — M. Vallorès, amusant Lyspariano, et Mme Meyronnet, dame Pâque bien en scène. Orchestre excellent sous la direction de M. Petit. M. Henry Février, qui était venu surveiller les dernières répétitions, a été, en compagnie de son collaborateur M. Louis Payen qui l'accompagnait, l'objet de chaudes et interminables ovations de la part d'une salle bondée.

— De Biarritz. M. Gaston Coste, qui se souvient, a consacré son premier concert de la grande saison d'hiver à la mémoire de Massenet. Une foule nombreuse était accourue au Casino municipal pour applaudir et acclamer l'excellent chef et un programme qui comprenait l'ouverture de *Phèdre*, la « pastorale mystique » du *Jongleur de Notre-Dame*, les *Erinnyes*, les *Scènes alsaciennes*, la « Méditation » de *Thaïs* et le ballet du *Cid*. Le violon de M. José Porta et le violoncelle de M. Ph. Abbas ont fait merveille. — A son second concert M. Gaston Coste a donné la toute première audition d'une très charmante ouverture sur des thèmes de Lulli, *Monsieur de Pourceaugnac*, de Paul Vidal; le morceau, d'ailleurs, est dédié au réputé chef d'orchestre. Ce même jour on a applaudi aussi l'ouverture du *Roi l'a dit*, de Delibes, la « valse des esprits » de *Grisélidis*, de Massenet, « l'Ile des lanternes » de *Panurge*, de Massenet, les *Scènes gothiques* de Périlhou, *Colombine* et *Arlequin*, de Delahaye, et des fragments de *Coppélia*, de Delibes.

NÉCROLOGIE

Le sympathique et excellent régisseur général de l'Opéra, M. Paul Stuart, est mort cette semaine, emporté par une crise soudaine de la maladie dont il souffrait depuis plusieurs mois. D'abord chanteur de mérite, car c'est lui qui créa le rôle de Mime, à Rouen, à la première représentation française de *Siegfried*, il fut successivement régisseur au Grand-Théâtre de Bordeaux, à celui de Gand à l'Opéra-Comique, à la Monnaie. C'est dans ce dernier poste que MM. Messager et Broussan l'allèrent chercher pour lui confier à l'Opéra les fonctions de régisseur général dont il s'acquitta, à la satisfaction de tous, en grand travailleur et en homme de goût. On sait qu'il venait d'être nommé directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, et c'est au milieu des préparatifs de sa première saison, dans l'allégresse des espérances brillantes, que la mort est venue le frapper. Il laisse une veuve et quatre petites filles.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4325. — 80e ANNÉE. — N° 7. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt.) Samedi 14 Février 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

IMPROVISATA

de PAUL VIDAL. — Suivra immédiatement : *Cortège nuptial* et *Danse d'Adamos*, extraits du drame lyrique *Cléopâtre* de J. MASSENET, poème de LOUIS PAYEN, qui va être représenté à l'Opéra de Monte-Carlo.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

SÉRÉNADE

de S. STOJOWSKI. — Suivra immédiatement : *Petite flamme violette*, chantée par Mme GUIRAUDON dans *la Marchande d'Allumettes*, conte lyrique de ROSEMONDE GÉRARD et MAURICE ROSTAND, musique de TIARKO RICHEPIN.

GIUSEPPINA GRASSINI, Une Cantatrice « Amie » de Napoléon *(Suite)*

Il va sans dire que, comme à Londres, comme à Paris, Mme Grassini était à Milan recherchée de tous côtés et qu'elle était l'objet de toutes les attentions. « On la désirait, nous dit encore son biographe italien, dans les familles les plus distinguées, les Melzi, les Borromeo, les Somaglia, les Dandolo, les Ottolini, etc., et dans tous les cercles artistiques, où elle ne se faisait pas prier pour chanter. Par exemple, elle n'aimait pas la musique de Verdi, et ne pouvait comprendre l'enthousiasme qu'elle excitait ; mais la divine mélodie de Bellini lui parlait à l'âme, et la Grisi, qui avait été une superbe interprète de *Norma*, lui céda un jour, pour satisfaire un intime désir de sa tante, la miniature du portrait de Bellini qu'elle avait eue de lui-même à Venise, dans l'enthousiasme des *Capuleti ed i Montecchi*. »

C'est dans cette sereine atmosphère de respect général, de vénération artistique, d'affection et d'amitiés de toute sorte dont elle était entourée, que la Grassini vit s'écouler paisiblement ses dernières années dans cette noble ville de Milan, théâtre de ses premiers triomphes, où doucement elle s'éteignit, en son appartement de la *casa Arese*, le 3 janvier 1850. En dehors de l'Italie, sa mort ne causa que peu d'émotion, parce que la grande artiste était depuis longtemps oubliée, et en France, particulièrement, elle ne fut l'objet que de courtes notices, d'ailleurs assez inexactes.

Mais, dans ses notes récentes, M. Cipollini a donné, au sujet de sa mort et de la distribution de sa fortune, des détails trop intéressants pour que je puisse me dispenser de les reproduire textuellement ici : — « Giuseppina-Maria-Camilla Grassini s'éteignit, dit-il, à 77 ans à Milan, le soir du 3 janvier 1850 (1) ; elle eut de solennelles funérailles dans l'église de San Babilla et fut inhumée dans le cimetière de *San Gregorio a Porta Orientale*. Elle laissa par testament un grand nombre de legs et de dons précieux à ses parents éloignés et à ses amis de Paris, de Mantoue, de Padoue, de Ferrare, etc. Elle laissa son portrait en miniature peint par le fameux peintre Quaglia (acquis depuis pour 50.000 francs par le Musée de la Scala) à ses distingués amis Pacchiarotti ; elle laissa à son époux Cesare Ragani, résidant depuis tant d'années en France, à Vincennes, le capital correspondant à 4.000 francs de rente annuelle : 15.000 francs à partager entre les trois personnes attachées à son service ; 2.000 *lire* de Milan aux pauvres de sa *chère Varèse* ; le reste de sa fortune, presque un demi-million, à ses deux nièces, filles de son frère Giovanni, déshéritant, à cause d'une indigne intrigue domestique, sa troisième nièce Marianna, mariée à Luigi Grassini. Ce fut un bienfait que la *Diva* laissât à son *carissimo fratello* Giovanni (terrible joueur de violon pour les oreilles) l'usufruit général de toute cette fortune, car le bonhomme put ainsi calmer l'âme endolorie de sa bonne et belle fille, injustement frappée, réparant en partie le mal fait ; de sorte que la mémoire de la « Dixième Muse » reste chère à tous et de tous est aimée et vénérée. »



GIUSEPPINA GRASSINI en sultane,
d'après un des portraits de Mme Vigée-Lebrun.

Il est question ici de son *carissimo fratello* Giovanni. Il est un autre frère, Carlo Grassini, qui ne fut pas absolument le premier venu, et dont l'existence fut assez mouvementée. Beaucoup plus jeune qu'elle, celui-ci avait seize ans seulement lorsqu'en 1812 il fit, comme *tamburino*, la campagne de Russie à la suite de Napoléon, et « n'y sauva sa peau que par miracle ». Plus tard il se livra à la littérature, publia des nouvelles et des romans, et fit une grammaire anglaise et française dont le succès fut constaté par un

(1) Elle n'avait pas tout à fait accompli sa soixante-dix-septième année, étant née à Varèse le 8 avril 1773.

grand nombre d'éditions. C'était un type allègre et de bonne humeur, avec qui sa grande sœur avait plaisir, dans sa vieillesse, à évoquer ses souvenirs, lui disant que l'argent lui avait coûté beaucoup de travail, lui rappelant qu'elle avait considérablement souffert du froid dans les théâtres, surtout en province, et insistant surtout sur l'importance de la lutte qu'elle avait dû soutenir à Londres contre la Billington. Ce qui prouve, entre parenthèses, que son talent ne lui était pas venu tout seul, et qu'il lui avait fallu prendre la peine de l'acquérir (1).

* * *

Il existe de nombreux portraits de la Grassini, ce qui ne saurait paraître étonnant si l'on considère, d'une part sa grande renommée, de l'autre sa rare beauté, qui ne pouvait que flatter les peintres, heureux de reproduire les traits d'un tel modèle. Nous avons vu qu'à elle seule Mme Lebrun en fit trois pendant son séjour à Londres en même temps que la cantatrice, dont deux en sultane, l'un en grand, l'autre en petit, et un troisième en buste. Que sont devenus ces portraits? Selon Castil-Blaze, il s'en trouve un au musée d'Avignon; d'autres assurent qu'il en existe un au musée de Rouen. Y a-t-il erreur de l'un ou de l'autre côté? On a dit que le grand peintre anglais Reynolds avait fait aussi, à Londres, le portrait de la Grassini, comme il avait fait celui de sa rivale, la Billington: or, ceci n'est pas possible, la Grassini n'étant allée à Londres qu'en 1803, alors que Reynolds était mort depuis plus de dix ans (2). Mais un excellent peintre italien, Andrea Appiani, est l'auteur d'un très beau portrait de notre héroïne, dont on a pu voir une reproduction en tête du présent travail, et qui a été légué par la grande artiste à la Pinacothèque Ambroisienne de Milan: ce portrait, d'une touche vigoureuse, est vraiment intéressant. Et il faut mentionner encore la délicieuse miniature de Ferdinando Quaglia, que j'ai pu reproduire aussi, et qui faisait partie de l'admirable collection Sambon, où elle fut adjugée au prix de 50.090 francs; le catalogue de cette superbe collection, vendue à Paris en 1911, la désignait ainsi : — « Miniature sur ivoire, de forme ovale, signée QUAGLIA. Cette miniature fut commandée au célèbre maître par l'empereur Napoléon Ier (ce qui est encore un témoigagne des relations de l'empereur avec la cantatrice). Les miniatures de cet artiste sont très rares. » Et la note ajoutait que la Grassini était « représentée ici dans le rôle de Norma », ce qui est manifestement inexact pour deux raisons : la première, c'est que le costume n'est assurément pas celui de Norma, et paraît être bien plutôt celui de Cléopâtre; la seconde, c'est que la Grassini, retirée du théâtre en 1823, n'a jamais pu jouer *Norma*, dont la première représentation n'eut lieu à la Scala de Milan que le 26 Décembre 1831 (3). Je dois faire remarquer qu'une fort jolie réplique de ce portrait existait dans la collection d'objets d'art du grand violoniste Paganini, vendue aussi il y a quelques années. Le catalogue Sambon mentionnait encore un portrait de la Grassini, qu'il décrivait ainsi : « Grassini (Giuseppina), célèbre cantatrice italienne. Représentée debout, couronnée par une Renommée. Dessin à la plume et lavis d'encre de Chine. Exécuté le jour de sa représentation à bénéfice (?) et reproduit en soie. »

Quant aux portraits gravés de la Grassini, je crois qu'ils sont innombrables, car il en a été fait en France, en Angleterre, en Italie, et je ne saurais me flatter de les faire tous connaître. Je me bornerai à en signaler deux. L'un, daté : « Amsterdam, 1807 », la représente dans le costume de Cléopâtre, avec, au-dessous, les prétendus vers que voici :

C'est Grassini... Voilà bien Melpomène.
Elle chante... écoutons... Euterpe nous entraîne.
De leurs talents divins le charme est réuni
Dans ton geste et ta voix, sublime Grassini:
Mais l'Europe t'admire et n'a rien qui t'égale:
Tu servis de modèle et n'eus point de rivale.

L'autre portrait nous montre la cantatrice dans tout l'éclat de sa beauté rayonnante, avec cette épigraphe : *Cantu supereminet omnes.*

Enfin, je remarque que la *Società Milanese del Giardino* a fait graver, comme hommage de reconnaissance à la grande artiste, une médaille avec cette devise : *Possente cantando d'acquetar gli sdegni e lire.*

(Fin.) ARTHUR POUGIN.

(1) Un dernier détail, assez curieux, relatif à la voiture dont j'ai parlé plus haut et qui fut une des victimes les plus innocentes du mouvement révolutionnaire de 1848 contre la domination autrichienne : — « En 1848, deux ans avant sa mort, dit M. Cipollini, la Grassini, de la fenêtre de sa chambre à coucher, put voir son carrosse-diligence, qui lui avait servi pour ses voyages de Milan-Paris et *vice versâ*, tiré de sa remise, et aller finir ses jours sur la barricade élevée près de la colonne de San Babila, en compagnie des banquettes de l'église. »

(2) Justement, à propos du portrait de la Billington, Scudo rapporte cette anecdote :— « Lors du voyage que Haydn fit à Londres, en 1794, il eut occasion de connaître madame Billington, pour laquelle il composa une fort belle cantate, *Ariane abandonnée.* Le grand compositeur se trouvait un jour chez la cantatrice, au moment où le peintre Reynolds venait d'achever un portrait de madame Billington, représentée sous les traits d'une sainte Cécile, les yeux levés au ciel, et écoutant un chœur d'anges qui occupait la partie supérieure du tableau. Madame Billington demanda à Haydn ce qu'il pensait de ce portrait. — Il est ressemblant, répondit le maître, mais j'y trouve un bien grand défaut. — Et lequel? répondit madame Billington avec inquiétude. Elle craignait que Reynolds, qui était présent à ce dialogue, ne fût blessé de la restriction. — Le peintre, continua Haydn, vous a représentée écoutant la musique des anges, tandis qu'il aurait dû peindre les anges écoutant votre voix enchanteresse. » — La galanterie d'Haydn est gracieuse, sans doute; mais Scudo n'oublie qu'une chose, c'est qu'en 1794, date de l'anecdote, Reynolds était mort depuis deux ans.

(3) Je dois dire que les désignations du catalogue Sambon sont parfois trop fantaisistes et indignes de cette admirable collection. C'est ainsi qu'un portrait de la Malibran présente la cantatrice « dans le rôle d'*Attila.* » Or, la Malibran n'a jamaeis joué d'opéra de se nom.

MONUMENT MASSENET

Les vingt et une premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 11 février, un total de 64.491 fr. 20. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel.*

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-MARIGNY. *Le Mannequin*, comédie en 4 actes, de M. Paul Gavault. — RENAISSANCE. *Les Chiffonniers*, pièce en 3 actes, de Mlle Jehanne d'Orliac; *L'Amour buissonnier*, comédie en 2 actes, de M. Romain Coolus; *Le Coup de Phryné*, comédie en 1 acte, de MM. Rozenberg et Bonnet.

Vous savez ce que sont, dans nos parisiennes maisons de couture, les mannequins. Colette est un de ceux employés par la célèbre Mme Augusta, et, en paradant dans les salons de vente, elle tombe en arrêt sur un certain M. Maurice de Lursange qui, à en juger par les yeux qu'elle lui roule, est tout à fait son type. Lursange ne fait nulle attention à la jolie fille, car il est éperdument amoureux de la belle Armande Gréhart qui, encore que son mari soit un incorrigible et peu discret coureur, est l'honnêteté même. Elle résiste à tous les assauts, à toutes les prières; elle évite tous les pièges et n'aurait jamais la tentation de céder, si Lursange, sur les conseils avisés d'un ami, ne prenait la résolution de la rendre jalouse. *On ne badine pas avec l'Amour?* Parfaitement. D'ailleurs M. Paul Gavault ne se défend nullement d'avoir pensé à Alfred de Musset. Mais M. Paul Gavault, qui a de la malice, a voulu que cet ami bon conseilleur fût précisément le propre mari d'Armande Gréhart. Et vous voyez les complications comiques — car on est ici pour s'amuser — que cela amènera lorsque Gréhart découvrira le pot aux roses...

Donc Lursange jette son dévolu sur Colette qui se trouve là tout à point, et, comme elle est désirable, autant elle qu'une autre, sa joliesse devant, par ailleurs, rendre la comédie des plus vraisemblables. Et Colette, douce et inconsciente, continue à tenir l'emploi des mannequins : de même qu'au magasin elle portait de luxueuses toilettes qui ne devaient jamais lui appartenir, de même maintenant, à la ville, elle est parée d'un amour d'emprunt dont elle ne jouira jamais. Et non seulement elle ne jouira pas de cet amour, mais la pauvrette en souffrira quand elle apprendra le rôle qu'un indifférent lui infligea si à la légère.

M. Paul Gavault, qui sait son métier comme pas un, et qui fait du théâtre exclusivement divertissant avec une aisance tout à fait aimable, a, dans son *Mannequin*, mélangé, en proportions à peu près égales, le comique, l'observation, la blague et la sentimentalité : et ce mélange, avec peut-être encore quelques longueurs de-ci de-là, semble avoir empêché les comédiens chargés de l'interpréter de se livrer entièrement. Fallait-il

ouer farce ou vrai? Mlle Lender n'en est pas moins décorative et moderne, Mlle Margel agréable, M. Jean Dax élégant, M. Stephen charmant, Mlle Dhervilly curieuse, Mlle Devineur jolie, Mlle Maud Loti drôlette et M. Levesque laborieusement crispé.

A la Renaissance, c'est la quantité qui fait prime, et ce spectacle aussi copieux que varié n'a dû être monté que pour permettre de donner tous les soins désirables à une *Aphrodite* de MM. Pierre Louÿs et Frondaye, avec musique de M. Henry Février, pour laquelle on nous promet de suggestives surprises.

A part les deux actes très adroits de M. Romain Coolus, *l'Amour buissonnier*, papotage moderne et parisien, avec des trouvailles amusantes et des mots cocasses, défendu très allègrement par Mlles Delmarès et Dastry et M. Jacques de Féraudy auxquels sont venus se joindre le comique Dorville, étoile de café-concert qui débute au théâtre, et M. Jules Moy, le fantastique fantaisiste des petites Boîtes à la mode, également nouveau venu au théâtre, à part donc *l'Amour buissonnier*, le reste fait surtout nombre.

Les Chiffonniers, de Mlle Jehanne d'Orliac, apparaissent tout d'abord comme un mélange assez bizarre de théories révolutionnaires et anarchistes, d'idylle populaire et, peut-être encore, de symbole. Après tout, est-ce bien un symbole, ce joyeux fêtard qui, subitement et totalement ruiné par un incendie, échoue dans la cité miséreuse des biffins et enlève une jolie fille sentimentale ramassée sur les tas d'ordures?... Beaucoup de grandes phrases, clichés courants des réunions politiques populacières, de mots ronflants et inutiles, de théories sonores mais douteuses, avec aussi du grouillement factice, du pittoresque pas très alléchant et de la poésie de loqueteux hargneux.

M. Candé sauve par une bonhomie très spéciale ce que pourrait avoir d'excessif la morale prêchée par son "mégolomane", comme, d'après son auteur, il s'appelle lui-même, car il fait profession de ramasser les mégots; Mlle Delmarès est absolument charmante en jeune chiffonnière, M. Dechamps a de l'agrément et M. Dorville encaisse avec conviction les gnons de tous ses collègues poivrots.

Le Coup de Phryné raconté par MM. Rozenberg et Bonnet est une blague — est-elle bonne? — gréco-montmartroise au cours de laquelle le vers voisine avec la prose, à moins que ce ne soit la prose qui voisine avec le vers. Mais la fantaisie se passe entière chez Praxitèle, de sorte que nous ne voyons pas Mlle Gaby de Morlay plaider sa cause devant ses juges. Nous sommes volés!

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

PORTE-SAINT-MARTIN. — Première représentation de *Madame*, comédie en 3 actes de MM. Abel Hermant et A. Savoir.

Madame, c'est l'éternelle histoire de la femme intellectuelle. Incapable de produire elle-même aucun ouvrage, elle se donne, en devenant l'Égérie d'un grand artiste, l'illusion de créer des chefs-d'œuvre et de conquérir la gloire; — illusion sans durée, hélas! puisque, comme toutes les illusions, elle doit s'évanouir un jour, quand le maître, illustre et confiant dans son avenir, prétend s'affranchir d'une domination qui pourrait restreindre le libre essor de son génie. C'est là pour la pauvre « Madame » plus qu'une déception d'ordre intellectuel, car, « pour être cérébrale, on n'en est pas moins femme », c'est-à-dire un être doué d'un cœur tendre et enclin au sacrifice. Ne la plaignons pourtant pas outre mesure : elle possède le plus parfait et le meilleur des maris, une fille un peu trop éveillée peut-être, mais intelligente et bonne, et enfin il lui reste, pour apaiser son cœur douloureux, sa petite ville normande, si calme, avec son vieux pont construit par Rollon.

MM. Abel Hermant et A. Savoir ont écrit une pièce charmante où l'ironie cède bientôt la place aux sentiments les plus tendres et aux souffrances les plus intimes. Comme bien l'on pense, les allusions à l'instabilité des affaires politiques ne font pas défaut, non plus que les traits épigrammatiques d'abord sur la léthargie des mœurs provinciales, ensuite sur le tumulte de la vie parisienne; mais, si les auteurs touchent franchement l'adversaire qu'ils se sont choisi, ce n'est pas d'une pointe aiguë d'épée de combat, mais plutôt de la pointe finement mouchetée d'un fleuret.

L'interprétation est en tous points admirable; et MM. Huguenet, le mari modèle, et Signoret, un Pierre Véretz tour à tour timide et autoritaire, Mmes Monna Delza, qui fait de la jeune Chouquette une figure vive et délicieuse, et Jeanne Provost, la troublante comédienne qui a su charmer le grand homme, enfin et surtout Mme Jeanne Granier, qui incarne si parfaitement le personnage complexe de Clémence, font vite oublier que *Madame* serait plutôt un roman qu'une comédie.

J. H.



PAGES INCONNUES DE RICHARD WAGNER

La Descente de la Courtille

Tandis que *Parsifal* poursuit sa course sereine à travers les deux mondes, voici qu'il nous arrive, par un volume d'œuvres complètes, du Wagner inconnu et tout différent, dont quelques pages ne seront pas sans exciter la curiosité des wagnériens, c'est-à-dire, aujourd'hui, de tout le monde.

Il s'agit de compositions de jeunesse, dont l'existence n'était pas ignorée, car les biographes bien informés en avaient nommé les titres, et l'autobiographie de Wagner, si exactement documentée sur les menus faits de son existence artistique, en a, ne fût-ce que par quelques lignes, retracé l'histoire. Mais jusqu'ici on en avait cru la musique perdue.

Il n'en était rien.

La vérité est que celles de ces pages qui n'ont pas été publiées au moment de leur composition étaient restées en manuscrit à la Wahnfried, — et par là s'avère que Wagner était infiniment conservateur des moindres de ses productions, même de celles en qui se dénote le tour d'esprit le plus opposé à ce qu'était son véritable génie. La révélation qui nous est fournie par le volume nouvellement paru semble nous annoncer qu'il est tenu en réserve d'autres œuvres également inconnues, dont la publication viendra, en son temps, compléter la physionomie musicale de Wagner et nous montrer en lui un tout autre homme que celui qui s'est illustré par la tétralogie et par *Tristan et Yseult*.

Pour l'instant, donnons un coup d'œil à ce volume.

Il se compose exclusivement de compositions chorales, divisées en trois sections : chœurs pour voix d'hommes sans accompagnement; pour voix d'hommes avec accompagnement d'orchestre; pour voix mixtes avec orchestre.

Nous trouvons d'abord un chœur pour l'inauguration solennelle du monument du roi Frédéric-Auguste Ier le Juste de Saxe, le 7 juin 1843, présenté sous deux formes : à quatre voix d'hommes (il avait été publié ainsi en 1906), puis en chœur avec accompagnement d'orchestre (inédit).

En second lieu, le « Salut de ses fidèles à Frédéric-Auguste le Bien-Aimé à son retour d'Angleterre, le 9 août 1844 ». Nous avons, dans le résumé de l'autobiographie de Wagner publié ici même il y a quelques mois, parlé de cet intéressant morceau, dans lequel l'auteur a distingué lui-même le premier jet de la marche de *Tannhäuser*.

Le chœur « Au Tombeau de Weber », pour la cérémonie du 16 décembre 1844, et la composition chorale et orchestrale intitulée *Das Liebesmahl der Apostel* (*L'Agape des Apôtres*), datée du 14 mai au 16 juin 1843, étaient déjà connus.

Par contre, voici une œuvre assez importante, dont l'autobiographie nous avait parlé, mais dont la musique était restée inédite : c'est une « Cantate de nouvelle année », composée d'une ouverture, de plusieurs morceaux de musique de scène alternant avec un dialogue parlé et d'un chœur avec accompagnement d'instruments à vent sur le théâtre. Cette œuvre date de la fin de l'année 1834, époque où Wagner était à Magdebourg; et voici quels renseignements donne sur elle le premier livre de *Ma Vie* :

« Le régisseur Schmale composa, à l'occasion du jour de l'an (de 1835), un poème de fête qu'il me chargea de mettre en musique. Il prévoyait un succès tout particulier de notre collaboration. Je me mis à l'œuvre avec une grande rapidité : une ouverture frémissante, plusieurs mélodrames et des chœurs réussirent à souhait, malgré la hâte de la composition, et obtinrent tant de bravos que ce salut à la nouvelle année dut être répété, ce qui arrive rarement à ces pièces de circonstance. »

Nous pouvons maintenant connaître cette œuvre de la vingt et unième année de Wagner, contemporaine de ses premières amours avec Minna Planer.

L'autobiographie dit encore qu'une des premières occupations de Wagner lorsqu'il fut nommé directeur de la musique au théâtre de Riga fut d'écrire divers morceaux de circonstance, et parmi ceux-ci il cite « un hymne national » (russe) écrit par Brakel pour la fête de l'empereur Nicolas, qu'il fut chargé de mettre en musique. « Je m'efforçai, dit-il, de lui donner une couleur despotique et patriarcale. Je ne remportai pas un médiocre succès avec cette œuvre, car, pendant assez longtemps, on la répéta chaque année à la même date. » Il nous est permis aujourd'hui d'apprécier à sa valeur cet hymne russe écrit par Wagner avant le *Boje Tzara Krani* de Lwoff, car le volume dont il est question renferme le chœur à toutes voix avec orchestre dont le titre est : *Nicolai. Volkshymne von Harald von Brackel* (1838).

Peut-être aurons-nous quelque jour l'occasion d'examiner plus à fond ces œuvres de jeunesse : nous nous livrerons plus volontiers à cette étude quand des publications encore à venir, en nous faisant connaître d'autres compositions de la même époque (par exemple des *Lieder* écrits par Wagner sur le *Faust* de Gœthe, sans doute aussi quelques morceaux instrumentaux, et certainement les « airs nouveaux » que l'autobiographie nous dit avoir été écrits en grand nombre pour être intercalés dans des opéras du répertoire, généralement italiens) nous auront permis de découvrir une vue d'ensemble parfaitement complète sur cette période préparatoire de la vie musicale de notre auteur.

Mais je ne veux pas attendre un jour de plus sans parler d'une composition dont l'existence, bien connue de tous ceux qui ont étudié de près la vie du maître allemand pendant ses divers séjours en France (notamment le premier), a toujours vivement piqué autant que déçu la curiosité de ces derniers, lesquels avaient fini par se résigner à la considérer comme perdue.

C'est un chœur de vaudeville, écrit pour un théâtre boulevardier de Paris.

En voici l'histoire, résumée d'après *Ma Vie*.

Quand, à l'automne de 1839, Wagner, après sa fuite de Riga, débarqua en France, il apportait avec lui sa partition inédite de *Rienzi* et celle, d'un style plus léger, de *Défense d'aimer*. Il tenta d'abord de faire représenter cette dernière œuvre, qu'il pensait être plus conforme au goût parisien; un « vaudevilliste à cheveux gris, qui avait écrit une centaine de pièces pour de petits théâtres », Dumersan, consentit volontiers à en faire l'adaptation en vers français, car « il eût aimé, avant de mourir, se voir jouer sur une grande scène lyrique. — Au surplus, continue Wagner, il me demanda d'écrire un chœur pour son vaudeville *la Descente de la Courtille*, que l'on jouait aux Variétés pendant le carnaval ».

La Descente de la Courtille fut représentée en effet, mais sans la musique de Wagner, sans doute estimée trop savante pour les Variétés. Et c'est là tout ce que l'on en a jamais su.

Hélas! que j'en ai vu passer des wagnériens passionnément appliqués à découvrir des traces de l'air de *la Descente de la Courtille!* Mais, — encore hélas! et trois fois hélas! — jamais leurs recherches, voire leurs enquêtes, fussent-elles menées avec une expérience et une perspicacité de juge d'instruction, n'ont abouti à un autre résultat qu'à cette conclusion décevante : *la Descente de la Courtille* est perdue! Et voici qui va nous apprendre à connaître le génie du mystère qui règne à la Wahnfried. Quand j'ai parlé d'enquêtes et de juge d'instruction, tout le monde, parmi ceux dont les souvenirs du wagnérisme français remontent à vingt-cinq ans d'ici, a nommé l'homme auquel je faisais allusion : le juge Lascoux, le plus sympathique, le plus franc et le meilleur boute-en-train de tous les Wagnériens qu'aux temps héroïques virent passer les ombrages de Bayreuth. Il était un des familiers de la maison du maître, « ce génie », comme il le désignait quand il lui fallait parler sur le ton de cérémonie : il n'est donc pas douteux qu'il ait demandé à Mme Cosima, ou à M. Siegfried Wagner ou à ses aimables sœurs, — comme il l'a demandé à tout le monde, à tous les échos, et à moi-même, — s'ils savaient quelque chose de *la Descente de la Courtille*. Cependant il est mort dans la triste conviction que *la Descente de la Courtille* était perdue!

Or, ouvrons, pour la dernière fois, le volume dont nous venons de parcourir la plus grande partie. Il y reste encore un morceau, un seul, — et celui-ci porte en titre les mots suivants :

Descente de la Courtille (Heimmarsch von La Courtille), Deutsch von Alfr. Jul. Boruttau (1), Paris, 1840.

La notice imprimée en tête du volume indique expressément que l'original de ce précieux document est conservé dans les archives de la Wahnfried.

Sans plus de commentaires, examinons la partition.

C'est un chœur à grand orchestre, avec tous les instruments à vent doublés, trois trombones, cornet à pistons, trompette, timbales, et une batterie composée de castagnettes, tambourin (tambour de basque), triangle, tambour militaire, grosse caisse et cymbales : bref, avec les instruments à cordes en proportion, un total d'exécutants qui ne saurait être inférieur à quarante ou quarante-cinq musiciens, — et déjà nous entrevoyons ici une première raison qui a pu empêcher la musique de Wagner d'être exécutée aux Variétés. Sur la scène, des cornets à bouquin (dont la tablature traduit le nom par *Alpenhörner*, indication qui ne doit pas être due à Wagner, car celui-ci connaissait bien la différence entre le rauque cornet en terre cuite de notre carnaval parisien et le cor des Alpes, en bois, dont le tube sonore se prête à moduler de si poétiques mélodies pastorales). Le chœur est à quatre voix mixtes, mais écrit dans le style lâché de l'opéra-comique, c'est-à-dire, à proprement parler, à deux parties, que les voix d'hommes et celles de femmes doublent respectivement.

Pour commencer, les cornets à bouquin font sonner vigoureusement, par deux fois, leur note unique ; toute la percussion y répond par un roulement *fortissimo (Zim! boum! boum! Ran tan plan)*, et l'orchestre attaque un temps de galop à l'exécution duquel chacun s'évertue à faire le plus de bruit possible. Dans le dessin rythmique initial, j'ai retrouvé textuellement le mouvement d'une danse populaire, très rustique, connue sous le nom de *Chibreli* dans les campagnes de Bresse et du Dauphiné, où les paysans la dansent à grand bruit en frappant le sol avec leurs gros sabots, — et j'ai admiré le génie de Wagner qui sut aller jusqu'à l'intuition de la Chibreli.

Après cette introduction tapageuse, le chœur entre à son tour et chante ces vers :

Descendons *(bis)*
Gaîment la Courtille;
Dondons,
Cupidons,
Faisons nos derniers rigaudons,
Eteignons les brandons
Dont le dernier feu brille,
Au croc suspendons
Et les lardons
Et les dindons.
Descendons, etc.
Demain, plus de chansons
Et plus de rigaudons,
Allons, bons compagnons,
Danseurs et biberons.
Descendons *(bis)*
Gaîment la Courtille,
etc., etc.

Ohé! Ohé! Voilà un poème qui ne fait pas du tout penser au « pur simple » ni au « sachant par pitié » ! De même, la musique qui exprime ces joies carnavalesques ne ressemble en rien à l'enchantement du vendredi saint. Aussi bien, laissons ces rapprochements aussi désobligeants qu'irrespectueux. Pour tout dire, cette musique d'opérette, écrite par le futur auteur de *Parsifal*, est d'un art grossier. Wagner a pensé plaire aux Français en écrivant dans ce style : ce fut sa première punition de n'avoir même pas été admis à l'honneur d'être écouté et nous pouvons dire aujourd'hui qu'il ne le méritait pas. Il avait cru devoir prendre pour modèles certaines scènes de danse dont on pourrait désigner les prototypes dans les opéras-comiques d'Auber, d'Hérold, etc. Mais quelle différence! Chez ces derniers, la musique est légère, aimable, souriante : chez Wagner, elle n'est que grimaçante, — et combien lourde! S'il eût persisté dans cette voie, peut-être fût-il devenu Offenbach, — Allemand comme lui : ne lui refusons pas cette gloire; mais il n'eût jamais été l'égal des représentants du genre « essentiellement français ». — Maintenant, comme il a fait *les Maîtres-Chanteurs de Nurenberg*, l'on trouvera peut-être là une consolation suffisante, sans qu'il y ait lieu de lui faire un reproche trop sévère d'avoir, en sa jeunesse, écrit pour un vaudeville parisien un galop peu réussi.

JULIEN TIERSOT.

(1) Le nom du « poète » français est omis de ce titre, par lequel le traducteur allemand semble vouloir revendiquer toute la responsabilité de la « poésie ». L'on conçoit en effet qu'il y ait lieu de s'enorgueillir!...

REVUE DES GRANDS CONCERTS

CONCERTS-COLONNE. — M. Gabriel Pierné a donné de la *Symphonie pastorale* de Beethoven une interprétation vivante, colorée, puissante, qui lui a valu de la part de l'auditoire, à lui et à son orchestre, une ovation méritée. Il en a été de même, avec une accentuation plus forte encore puisque le *bis* a été réclamé et accordé, de la *Danse macabre* de Saint-Saëns. Un pianiste inconnu du public parisien, suisse d'origine, M. Rudolf Ganz, a conquis tous les suffrages par son jeu ferme et délicat, sa parfaite technique, sa sonorité extrêmement variée, la « musicalité » de bon aloi qu'il a su mettre dans le deuxième Concerto de Liszt, œuvre inégale, fertile en lieux communs rachetés par des coins imprévus et une orchestration curieusement wagnérienne, étant établi que sa composition remonte à 1857. Le succès de M. Ganz fut des plus flatteurs et des plus mérités. Avec les fragments symphoniques de *Psyché*, César Franck fit rayonner une fois de plus les trésors de son âme sereine et inspirée, et Wagner, par la sélection des *Maîtres-Chanteurs*, clôtura superbement le concert. — Mme Jacques Isnardon traduisit avec un rare talent, une voix chaude et généreuse, une diction nette et juste une page fort intéressante due à M. Charles Lefebvre et intitulée *le Réveil d'un Dieu*. Sur le sonnet connu de José-Maria de Hérédia, le musicien a écrit, non une mélodie chantée mais un poème symphonique dont la voix forme le complément et le couronnement superbe lorsque, dans la péroraison, elle s'enivre et s'extasie dans un « Pæan » sacré dont toute parole est bannie. La phrase lugubre et endeuillée de la mort d'Adonis et son prolongement majeur proclamant la résurrection du dieu sont d'une réelle beauté. L'orchestre est sonore et intéressant, et l'ensemble arrive à une vraie grandeur.

On a fait le meilleur accueil à l'œuvre de M. Ch. Lefebvre. Auparavant, Mme Isnardon avait chanté deux courtes mélodies de M. G. Ritas : *Ville d'Orient* et *Clair de lune* dont une orchestration prétentieuse ne masque pas le manque de naturel et d'originalité. L'interprète sut les faire applaudir. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — Le programme ne comportait qu'une seule première audition, *la Ronde de Mai*, de M. Jaques-Dalcroze, pour chant et orchestre. L'interprétation en avait été confiée à Mme Jaques-Dalcroze. La cantatrice a donné à cette petite composition une allure enjouée qui a beaucoup charmé le public. Dans *Phidylé*, de M. Henri Duparc, sa voix a pu paraître un peu dépourvue de relief, mais elle s'est retrouvée dans un élément favorable avec le final de la Symphonie nº 4 de Gustave Mahler, qui renferme un lied destiné à décrire des joies enfantines. Très malheureusement l'expression littéraire s'y montre naïve jusqu'à l'extrême puérilité. Cette symphonie a été mal accueillie. Peut-être y a-t-il eu exagération dans l'hostilité manifestée par toute une catégorie d'auditeurs, mais il faut bien avouer que les occasions ou les prétextes de nature à déchaîner de petits orages passagers dans l'assistance n'ont pas manqué. L'ouvrage manque de tenue et si l'on peut déclarer injuste la qualification de « bêtise colossale » venue aux lèvres d'un protestataire, il faut cependant admettre qu'elle renferme une petite, très petite part de vérité. L'allegro initial s'établit sur un rythme viennois assez proche parent de celui du scherzando de la Symphonie en *fa* nº 8, de Beethoven; l'orchestration en est intéressante, mais la logique manque dans les développements qui affectent une forme rapsodique et semblent parfois hors de proportion avec l'ensemble. Dans le deuxième morceau, il y a de la grâce non sans un peu de lourdeur; on y entend un violon solo accordé sur les notes *la, mi, si, fa dièse*, au lieu de *sol, ré, la, mi*, sans que peut-être l'effet produit réponde à l'intention du musicien. L'adagio constitue un troisième mouvement interminable qui a soulevé des *bis* ironiques. Le final, avec le chant, n'a pas trouvé un accueil sympathique. Il est regrettable que Mahler, qui eut un beau culte pour les enfants et a su exprimer les tristesses qu'il avait éprouvées pour en avoir perdu, se soit laissé entraîner à des banalités d'instrumentation difficiles à supporter, au moment même où il avait le désir de condenser en une conclusion significative tout le contenu idéal de sa symphonie. Il faut dire aussi que cet artiste qui voyait grand, et ne parvenait pas à réaliser pleinement ses visions, a commis une erreur, involontaire sans doute, en s'efforçant de faire entrer dans le cadre symphonique beethovénien des conceptions qui eussent dû naître dans sa pensée avec une forme adéquate à l'idée. C'est en effet un principe d'art que tout homme de génie est entraîné par le sujet qu'il a choisi à briser les cadres antérieurs. C'est ce qu'ont fait Beethoven, Berlioz, Liszt, Wagner et tant d'autres. Et cela peut se faire dans tous les domaines, même restreints. Nous en trouvons un exemple dans le programme du concert de dimanche dernier. On avait entendu, avant la symphonie de Mahler, trois esquisses de M. Debussy, comprises sous ce titre : *la Mer*. Ces esquisses correspondent à des impressions reçues et nulle entrave systématique n'y arrête l'essor libre de la peinture musicale. On y entend des sonorités riches, chaudes, suaves, légères, puissantes, qui suivent des processus aboutissant à évoquer la vision d'une nature animée et vivante. L'on peut modérer par des réserves son admiration en face des tableaux dont il s'agit, mais leur base est juste et ils ouvrent des voies à l'art. A la fin du premier fragment intitulé *De l'aube à midi sur la mer*, une cadence vraiment belle est à signaler, une cadence à la dominante, chose peu nouvelle comme on le sait. Ici, la dominante se pose et résonne à l'extrême grave; des cors, clarinettes et flûtes, si je me souviens bien, complètent les notes de l'accord en formant une sorte de contrepoids à la fondamentale dans un balancement très captivant pour l'oreille. Alors on entend les timbales et toute cette belle harmonie s'épanche sur l'accord final. Rarement un plus bel effet a été tiré d'un mouvement harmonique plus fréquemment employé. Le concert avait débuté par l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*; il s'est terminé avec le superbe poème symphonique de Liszt, *Mazeppa*. Amédée Boutarel.

— Concerts-Sechiari. — La Rapsodie sur des thèmes de *l'Oukraine*, de Liapounow, écrite pour piano et orchestre, et remarquablement interprétée par M. Robert Schmitz, nous était donnée pour la première fois. Nous y prîmes un vif plaisir, non seulement à cause de la variété et de l'intérêt des thèmes présentés, et qui passaient « du grave au doux, du plaisant au sévère », mais aussi parce que le compositeur avait réussi à les amalgamer avec une véritable habileté, en tirant un parti heureux de l'association du piano aux autres instruments. — Mlle Béatrice Kacersovska est une agréable chanteuse qui, outre l'inappréciable avantage d'être étrangère, possède ceux que confèrent une voix pure et une sûre méthode. Peut-être abuse-t-elle, selon la mode allemande, des *rallentandos* élégiaques? Un charmant air de *la Roussalka* de Dvorak et la *Chanson triste* de Duparc, chantés par elle, furent favorablement accueillis. — Le reste du programme se composait de la *Danse macabre*, où M. André Bittar joua en artiste le solo de violon de la Mort, de la romantique *Symphonie fantastique* et de l'ouverture du *Freischütz*. M. Sechiari les conduisit avec beaucoup de précision et d'autorité. René Brancour.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire. — Relâche.

Châtelet (concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné, avec le concours de Mlle Marthe Girod et de M. Gabriel Paulet) : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Richard Wagner). — Concerto en *mi* bémol, pour piano et orchestre (F. Liszt), par Mlle Marthe Girod. — Une seule audition du *Requiem*, de H. Berlioz (550 exécutants); le *Sanctus Deus Sabaoth* sera chanté par M. Gabriel Paulet.

Salle Gaveau (concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, avec le concours de Mme Caponsacchi-Jeisler) : Symphonie en *ré* majeur, nº 2 (Beethoven). — *Fantasie-Stück*, pour violoncelle et orchestre (Théodore Dubois), 1re audition, Mme Caponsacchi-Jeisler. — *Le Rouet d'Omphale*, poème symphonique (Camille Saint-Saëns). — *a*) *Élégie* (Gabriel Fauré), *b*) *Allegro appassionato*, pour violoncelle et orchestre (Saint-Saëns), par Mme Caponsacchi-Jeisler. — *Schéhérazade*, suite symphonique (Rimsky-Korsakow).

Concerts-Sechiari, au Palais des Fêtes, 199, rue Saint-Martin (avec le concours de Mme Félicia Kaschowska et de M. d'Ambrosio) : Symphonie en *mi* bémol majeur (Mozart. — *a*) *Cæcilie* (Richard Strauss); *b*) *Rêves* (Richard Wagner); *c*) *le Roi des Aulnes* (Schubert-Berlioz), par Mme Félicia Kaschowska. — *Jean Michel*, deux préludes (Albert Dupuis), première audition à Paris. — Concerto en *sol* mineur, pour violon et orchestre (A. d'Ambrosio), exécuté par l'auteur. — *Prélude et Mort d'Isolde* (Wagner), Isolde : Mme Félicia Kaschowska.

— Le premier concert donné par Mlle Raymonde Blanc, qui a obtenu l'année passée le prix Claire Pagès, n'a pas déçu l'attente de ceux qui prédisent à cette jeune artiste un très brillant avenir. C'est une virtuose de grand talent, une musicienne excellente. Elle a joué les *Études symphoniques* de Schumann avec une expression ardente et enthousiaste et elle a dit à ravir quelques pièces plus courtes telles que le beau *Nocturne* en *mi* bémol de G. Fauré, l'éblouissante *Kermesse carillonnante* de Widor, les *Phalènes* (bissées) de I. Philipp, la *Mélodie polonaise* et la *Campanilla* de Liszt. Son succès fut grand et légitime. M. Sarmiento, qui a une voix superbe, a dit avec art, et de manière à s'assurer les plus chaleureux applaudissements, la Lamentation de *Parsifal* et deux mélodies de Widor, *A toi* et *le Plongeur*, cette dernière superbe et redemandée avec insistance.

— Pour répondre aux demandes qui lui ont été faites, l'A. C. P. (Association chorale professionnelle de Paris) donnera, sous la direction de D.-E. Inghelbrecht, un second concert consacré à la musique chorale sans accompagnement, à 9 heures du soir, salle Gaveau, mardi 17 février. Au programme : les trois chansons de Claude Debussy, les chants populaires de Grieg, les madrigaux de Reynaldo Hahn, un chœur du *Prince Igor*, de Borodine, *la Bataille de Marignan* et des œuvres de Orlando de Lassus, Palestrina, Monteverde, etc.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Nous aimons de Paul Vidal ces *Improvisata* aux harmonies ondoyantes et diverses. C'est comme un jeu de vagues caressantes s'agitant doucement sous une brise légère et par un temps de soleil radieux. Pages dignes d'un maître musicien, au talent très sûr et très sain. Il y a là des recherches tant et plus, mais sans que jamais le goût et la mesure s'y égarent un seul instant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Scala de Milan a offert à son public un nouveau ballet, *il Salice d'oro*, dont la musique, très wagnérienne, paraît-il, avec emploi constant de *leitmotive* et orchestration très compliquée, est due à un jeune artiste, M. Pick-Mangiagalli, qui ne s'était fait connaître jusqu'ici que comme un pianiste de beaucoup de talent. — Le même théâtre de la Scala doit donner, au cours de sa prochaine saison, deux opéras nouveaux : *l'Abisso*, de M. Smareglia et *l'Ombra di don Giovanni*, de M. Frank Alfano, auxquels on souhaite plus de succès qu'à la *Parisina* de MM. d'Annunzio et Mascagni.

— Au dernier concours ouvert par la ville de Rome pour la composition d'un opéra en un acte à représenter au théâtre Constanzi, le jury avait porté son choix sur un ouvrage intitulé *Canossa*, dont un jeune compositeur, M. Francesco Malipiero, avait écrit la musique sur un livret de M. Silvio Benco. *Canossa* vient en effet de faire son apparition au Constanzi, et malheureusement le public n'a pas ratifié, il s'en faut de tout, le choix du jury : il s'est même fâché, ce public, et il a sifflé, si bien qu'à la suite de la représentation, le compositeur a jugé à propos de retirer sa partition. C'est toujours là un fait malheureux, mais il paraît que la mauvaise humeur du public n'était que trop justifiée. « La musique de M. Malipiero, dit un journal, abondante en sonorités extérieures, oscille incertaine entre la forme symphonique et la forme dramatique, sans réussir en aucune façon à une expression sinon lyrique, du moins significative. Le public s'est facilement impatienté de la monotonie des rythmes, aggravée du retour insistant de certains thèmes, et ne découvrant ni dans le chant, ni dans l'orchestre aucun épisode, aucun mouvement musical expressif, a manifesté ouvertement son irritation... » L'interprétation, très satisfaisante, était confiée à Mmes Quaiotti et Casazza, et MM. Giovanelli, Faticanti et Patino.

— C'est une véritable avalanche d'opéras nouveaux que les journaux italiens annoncent comme devant être représentés prochainement et qui sont tout prêts à affronter le feu de la rampe. Qu'en en juge : en voici les titres, avec les noms des compositeurs, dont plusieurs sont encore peu connus : *una Notte di leggenda* de M. Alberto Franchetti; *Madame Sans-Gêne*, de M. Umberto Giordano; *Ave Maria*, de M. Leoncavallo; *Maria Vittoria*, de M. Ottorino Respighi; *il Miracolo*, de M. Laccetti; *Termidoro*, de M. Tubi; *Pamperos*, de M. Ottolenghi; *Nana Dehrig*, de M. Gubitosi; *Belinda*, de M. Ferrari-Trecate; *il Mostro*, du même; *un Mistero*, de M. Monteleone; *Galeotus*, de M. Caffarelli; *Nora*, de M. Luporini; *Markea*, de

M. Bucceri; *il Mare di Tiberiade*, de M. Vittadini; *i Fuochi di San Giovanni*, de M. Camussi; *Pergolese*, de M. Landi; *Fanfulla*, de M. Parelli; *Reuccio*, de M. Gastaldon; sans compter une *Gorgona* de M. Montemezzio et un ouvrage de M. Giacomo Puccini dont on ne connaît pas encore le titre. Il y a de quoi tout de même occuper le public et la critique.

— Les représentations classiques projetées au Théâtre grec de Syracuse auront lieu dans la première quinzaine du prochain mois d'avril. La tragédie choisie pour cette grande solennité artistique est l'*Agamemnon* d'Eschyle, traduit expressément en vers italiens par M. Ettore Romagnoli, qui a conservé les rythmes originaux. C'est aussi M. Romagnoli qui a composé la musique des chœurs de la tragédie, et enfin c'est lui qui s'est chargé des dessins des costumes.

— Le héros du jour, en Italie et en Russie, c'est un petit bonhomme pas plus haut que ça, le petit Willy Ferrero, âgé de sept ans, qui, paraît-il, est un chef d'orchestre prodigieux, et qui, en ce moment, attire à Saint-Pétersbourg la foule à ses concerts, dont le prix des places varie de 4 fr. 50 à 28 francs. Il s'est fait applaudir d'abord en Italie, son pays, puis s'est dirigé sur la Russie, où il excite une curiosité sans exemple. Le bruit fait autour de son nom est tel que le tzar a voulu être témoin de ses hauts faits, et que l'enfant a été invité à se rendre à Tsarskoïé-Sélo pour faire montre de son habileté en présence de toute la famille impériale. Un orchestre de 85 musiciens attendait qu'il se mît à sa tête, et c'est le tzar lui-même qui improvisait le programme. Le souverain demanda tout d'abord l'ouverture de *Tannhäuser*. L'enfant monta sur l'estrade aménagée pour lui, et, frappant de sa baguette minuscule sur un pupitre miniature, fit attaquer les premières mesures. A chacun de ses concerts Willy Ferrero perd, à ce moment-là, toute expression enfantine; son visage devient sévère, ses yeux prennent une étrange expression de sérieux; l'enfant disparaît pour faire place au musicien. Après *Tannhäuser*, ce fut au tour d'une danse de Grieg d'être interprétée par le jeune Italien. L'empereur ayant exprimé le désir d'assister à la répétition d'un morceau nouveau pour l'orchestre, on choisit le *Menuet* de Boccherini. Durant l'exécution Willy Ferrero arrêta par deux fois les musiciens, leur donnant en français des explications sur la façon dont il fallait interpréter telle ou telle phrase. L'empereur, qui donnait le signal des applaudissements, montrait une émotion visible. L'orchestre exécuta encore la *Farandole* de Bizet, que faisait vivre par ses mouvements, par sa mimique, celui que les Russes n'appellent que le « petit charmeur ». Il va sans dire que cet enfant extraordinaire excite de toute façon l'attention, la curiosité et l'intérêt. Il existe à Saint-Pétersbourg une Société pour la protection de l'enfance abandonnée ou maltraitée qui s'est émue de ce phénomène. Elle a fait offrir au chargé d'affaires d'Italie, M. Bordonaro, de servir à l'enfant une large pension à la condition qu'il ne se présenterait plus au public avant un certain âge. D'autre part, les médecins se sont occupés de la question, et l'un d'eux, spécialement chargé de l'étudier chez le petit prodige, a conclu, dans un mémoire très développé, que la précocité dans le sens du rythme et de la mémoire musicale est un phénomène qui n'a rien d'exceptionnel parmi les musiciens, spécialement chez les enfants de musiciens eux-mêmes. Certainement l'exercice de la baguette réclame une énergie considérable, mais l'état parfaitement normal du petit Ferrero en dehors de cet exercice est une preuve que cette dépense d'énergie ne trouble en aucune façon son équilibre organique et psychique. Il doit, autant que possible, diriger surtout dans le jour, et pas trop souvent. Ce qui peut être le plus préjudiciable pour son caractère et pour son équilibre psychique, ce sont les embrassements, les caresses, les compliments des femmes et des personnages notables, qui fatiguent et épuisent beaucoup l'enfant. — En somme, le petit Ferrero continue de jouer avec succès au chef d'orchestre et de faire l'étonnement général. Il va quitter la Russie pour se rendre à Londres, et il serait bien étonnant qu'on ne le vît pas un de ces jours prochains à Paris.

— Le journal officiel de Vienne annonce que l'administration de la cour intente un procès à M. Antonio Guarnieri pour rupture d'engagement, réclamant de lui à ce sujet le paiement de 16.623 couronnes. Les faits sont ceux-ci. Le maestro Guarnieri avait été engagé pour six ans, en 1912, comme chef d'orchestre pour les spectacles italiens à l'Opéra impérial de Vienne; mais peu de mois après il abandonnait son poste parce que la direction du théâtre prétendait l'obliger à diriger ces spectacles avec un nombre absolument insuffisant de répétitions, ce qu'il se refusait à faire, ne voulant pas compromettre sa réputation par des exécutions pour lesquelles ni l'orchestre ni les chanteurs n'auraient été suffisamment préparés. Il y a là, en fait, une intéressante question de dignité et d'honnêteté artistique que le tribunal sera appelé à apprécier.

— M. Siegfried Wagner vient de terminer un nouvel opéra, *le Roi des Païens*. On ne sait encore ni à quelle époque, ni sur quel théâtre aura lieu la première représentation.

— On n'a pas oublié Herman Zumpe, le chef d'orchestre wagnérien de Munich, mort il y a dix ans environ. Un ouvrage posthume de lui, *le Spectre de Horodin*, opérette en deux actes, vient d'être joué pour la première fois, à Hambourg, et a très bien réussi.

— Le sujet de *l'Amour médecin*, emprunté à Molière, ne pouvait manquer de porter bonheur au musicien qui l'avait choisi. L'opéra que M. Wolf-Ferrari a écrit sous ce titre est joué en ce moment à Prague où il obtient un très grand succès. Pour compléter le spectacle, on donne en même temps un ballet nouveau, *Rococo*, par M. Auguste Berger.

— L'administration du Musée Liszt, à Weimar, s'occupe en ce moment de constituer un catalogue dans lequel seront mentionnées toutes les éditions des œuvres du maître et indiqués tous les autographes de lui que l'on connaît avec le nom des possesseurs. Ce catalogue comprendra même des manuscrits d'une main étrangère pourvu que ceux-ci renferment des corrections autographes de Liszt. Les personnes à même de signaler des documents utiles à la confection du catalogue Liszt peuvent entrer en relations avec l'administration du Musée de Weimar et apporter ainsi une contribution à l'œuvre entreprise.

— Sous ce titre, *Un phénomène vocal*, un journal de Munich raconte ce qui suit : « A Vienne demeure en ce moment une jeune fille qui a le larynx constitué de telle sorte que sa voix est celle d'un homme. Cette jeune fille perdit sa voix vers l'âge de quinze ans, et resta cinq mois sans pouvoir émettre un son. Lorsqu'elle put chanter ensuite, son entourage remarqua que sa voix chantée (non pas sa voix parlée) avait le caractère et la sonorité d'une voix d'homme, cela s'entendant aussi pour le timbre. Vu la grande étendue de son organe, la personne en question peut exécuter, dans un duo, ou bien la partie de soprano, ou bien la partie de ténor. Un médecin spécialiste, M. Hugo Stern, l'a conduite dans une réunion de plusieurs de ses confrères, à Vienne, et ce cas singulier a excité la plus vive curiosité ». Nous avons reproduit ce récit qui intéressera peut-être quelques lecteurs, mais nous ne prétendons pas affirmer l'exactitude absolue de tous les détails rapportés.

— Aux Concerts-Gürzenich de Cologne on a exécuté à la fin du mois dernier un mystère en un prologue et trois parties, *Jeanne d'Arc*, pour soli, chœurs, orchestre et orgue, œuvre nouvelle de M. Enrico Bossi dont le succès, sous la direction de M. Steinbach, a été très vif.

— Un grand concours de Sociétés chorales aura lieu à Bâle le 14 et le 15 juin prochain. Des invitations ont été adressées à plus de cinq cents associations de l'Europe centrale.

— On nous écrit de Rotterdam que la Société « Toonkunst » a fait entendre avec succès *l'Apprenti Sorcier*, d'après la ballade de Gœthe, pour soli, chœurs, orgue et orchestre, du compositeur hollandais Henri Zagwijn. L'auteur n'en est pas à ses débuts. Ses premières compositions, *Lieder* et chœurs à quatre voix, parurent il y a quelques années. Toutefois, ce qui a beaucoup contribué à répandre son nom, c'est le sextuor pour piano et instruments à vent, dont la brillante exécution par les solistes du Concertgebouw fut une révélation. La partition du jeune auteur est d'une harmonie distinguée. La clarté et la limpidité de l'orchestration permettent de suivre facilement les développements thématiques. L'œuvre est empreinte d'une réelle poésie. L'interprétation de *l'Apprenti Sorcier* a permis à M. Tijssen, ténor de l'Opéra de Stuttgart, de faire triompher sa belle voix et son tempérament dramatique. Les finesses de la partition furent bien mises en valeur, grâce à l'intelligente direction du chef d'orchestre M. Verhey.

— A Lisbonne, le jour de la fête nationale, consacré à l'indépendance de la patrie, a eu lieu au Grand-Théâtre San Carlos, en présence du Président de la République, des ministres et de tout le monde officiel, la première représentation, rare en Portugal, d'un opéra nouveau dû à un compositeur national. L'ouvrage a pour titre *o Sarao de Infanta*, et l'auteur est un jeune musicien nommé Rui Coecho. L'un et l'autre ont obtenu un grand succès, constaté tout ensemble par la critique et par le public. L'interprétation a été très favorable à l'œuvre, surtout de la part de Mlle Cesarina Cere et du ténor Mascarenhos. L'auteur, vivement félicité par le président, a été élu membre de l'Académie de Portugal.

— Malgré l'effort de tous ses adeptes, le futurisme ne parvient pas à gagner les faveurs du public. On vient d'en avoir une nouvelle preuve à Londres, où le compositeur viennois Arnold Schönberg, qui est devenu l'un des héros de la secte, a fait un four colossal au dernier concert du Queen's Hall, où il dirigeait en personne l'exécution d'une œuvre de sa dernière manière, *Cinq Pièces symphoniques*. Beaucoup d'artistes, de critiques, de dilettantes, s'étaient donné rendez-vous pour entendre cette musique d'un compositeur en ce moment si discuté en Allemagne et qui passe pour absolument extravagant. Or, le résultat a dépassé tout ce qu'on en pouvait attendre, et ç'a été un vrai scandale artistique. En entendant cela, les uns et les autres se regardaient, stupéfaits, ahuris, se demandant si l'on pouvait donner le nom de musique à cette chose incohérente, sans construction, sans équilibre, sans conduite, ne se tenant pas dans ses diverses parties, et ne s'imposant à l'attention que par un tapage effroyable, une horrible cacophonie, qui outrage et endolorit les oreilles d'une épouvantable façon. Chez tous les auditeurs sans exception, quelle que fût leur doctrine musicale, l'impression était la même et le sentiment qu'on avait affaire à un mystificateur ou à un fou.

— Au grand Opera House de Chicago, M. Campanini a dirigé plusieurs représentations de la façon la plus brillante et l'on a fait chaque soir des salles combles avec *Manon*, *Carmen*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Don Quichotte* et *le Barbier de Séville*.

— Le Chicago Grand Opera Company donnera une saison d'opéra à Saint-Paul (États-Unis) avec, pour principales attractions, *Manon* et *Parsifal*.

— Au Boston Opera House, *Louise*, de M. G. Charpentier, vient d'être reprise avec Mme Edvina et M. Dalmorès dans les deux rôles principaux. L'œuvre et ses interprètes ont été longuement acclamés.

— De Santiago de Cuba. — La vaillante « Société Beethoven » vient de faire entendre la délicieuse ouverture de *la Farce du Cuvier* de Gabriel Dupont, et le succès en a été tel que l'excellent directeur, M. Rafael P. Salcedo, a dû la bisser entièrement. A ce même concert on a beaucoup applaudi le pianiste, Anriccia Planos, dans *Polkettina* de Théodore Lack.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission du budget a approuvé hier, sur un rapport favorable de M. Simyan, le crédit supplémentaire de 125.000 francs, demandé par le gouvernement pour augmenter cette année le montant de la subvention du théâtre national de l'Odéon.

— La sécurité dans les théâtres. — Soucieux d'assurer l'application pratique de certains règlements concernant les théâtres, M. Hennion, préfet de police, vient d'instituer une commission dont feront partie, en dehors des fonctionnaires compétents, des spécialistes, des directeurs de théâtres, des électriciens, des machinistes. La première réunion de cette commission a eu lieu à la préfecture. M. Hennion a insisté sur la nécessité d'examiner, au point de vue pratique, dans quelles conditions pourrait être assurée l'exécution des règlements et consignes en vigueur, notamment en ce qui concerne l'ignifugation des décors. La commission a remercié le préfet de l'initiative qu'il a prise pour concilier les intérêts de l'industrie du théâtre avec ceux de la sécurité publique.

— A l'Opéra, demain dimanche, répétition générale de *Philotis, danseuse de Corinthe*, le nouveau ballet de M. Philippe Gaubert. Le mercredi 18, première représentation.

— A l'Opéra-Comique, on répète toujours à force *la Marchande d'Allumettes*, avec l'idée d'en donner la répétition générale le 21 de ce mois et la première représentation le 23. — On se prépare aussi à célébrer le bi-centenaire de Gluck. MM. Gheusi et Isola remonteront, à cette occasion, *Alceste*, avec Mme Félia Litvinne, et *Orphée*, dont Mme Croiza sera l'émouvante interprète. Mme Jacques Isnardon reprendra *Iphigénie en Tauride*. Une exposition de portraits de Gluck sera organisée, par les soins de la Société internationale de Musique, au foyer de l'Opéra-Comique. — Spectacles de dimanche : en matinée, *la Fille du Régiment*, *Cavalleria rusticana* et *la Légende du point d'Argentan*; le soir, *la Tosca* et *la Navarraise*. Mardi, *Manon*, avec M. Paul Vidal au pupitre de chef d'orchestre.

— On sait quels succès d'enthousiasme Mlle Mary Garden remporte en Amérique avec le délicieux *Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet et Maurice Léna, dont elle joue en travesti le principal rôle. Les directeurs de notre Opéra-Comique, MM. Gheusi et Isola, ont pu décider la célèbre artiste à donner une série de représentations du *Jongleur*, ainsi interprété, au printemps prochain, sur la scène de la rue Favart. Voilà de belles chambrées en perspective.

— Lundi dernier, le comité de lecture de la Comédie-Française fut réuni afin d'entendre *la Triomphatrice*, de Mlle Marie Lenéru. C'est M. Léon Blum qui a lu la pièce au comité. *La Triomphatrice*, qui comporte quatre actes, a été très favorablement accueillie par les sociétaires. La pièce a été reçue en principe; mais le comité souhaite qu'elle soit réduite à trois actes. Mlle Marie Lenéru a accepté cette modification. Il faut se réjouir de l'entrée de Mlle Lenéru à la Comédie-Française. C'est un écrivain probe, sincère, dont les hautes qualités littéraires et dramatiques ont été unanimement reconnues par la critique lors des représentations des *Affranchis* et du *Redoutable* à l'Odéon.

— Les journaux nous ont appris que le nouveau directeur du Théâtre-Français, à peine entré en fonctions, avait introduit une nouveauté dans la rédaction de l'affiche, en faisant connaître, pour les matinées, non seulement l'heure à laquelle commencerait, mais aussi l'heure à laquelle finirait le spectacle. Nul, à ce sujet, n'a paru se rappeler que lorsqu'il prit la direction de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré s'était livré à une innovation d'un autre genre et tout particulièrement intéressante, en ajoutant sur l'affiche, avec les noms des interprètes de chaque ouvrage, celui du chef d'orchestre chargé de le diriger. Il rendait ainsi justice, la justice qui lui est due, à l'artiste instruit sur qui repose toute la responsabilité de l'ensemble de l'exécution, et dont, jusqu'alors, le public ignorait le nom, sans même se rendre compte de l'importance de sa tâche.

— Voici le programme complet de la représentation de retraite de M. Jules Truffier, sociétaire de la Comédie-Française (après trente-huit ans de services), qui aura lieu à la Comédie-Française le samedi 28 février :

Maître Favilla, un acte, en prose, de George Sand, joué par MM. J. Truffier (Maître Favilla), Siblot (Keller), Lafon (Link), Georges Le Roy (Herman), Gerbault (Frantz); Mmes Renée du Minil (Mariane), Berthe Bovy (Juliette).

Monseigneur en vacances, pièce en un acte, en prose, de Jules Claretie, jouée par M. de Féraudy (Mgr Duret), Mmes Pierson (Mme Bodin), Thérèse Kolb (Madeleine).

Le Legs, comédie en un acte, en prose, de Marivaux, jouée par MM. J. Truffier (le marquis), Croué (Lépine); Mmes Bartet (la comtesse), Dussane (Lisette).

Stances à la Retraite, de M. J. Truffier, dites par l'auteur; *Stella*, poésie de Victor Hugo, dite par Mme S. Weber; *La Vénus d'Arles*, d'Aubanel, traduite et dite par M. Silvain; romance chantée par Mme Marguerite Carré (accompagnateur M. Édouard Risler); *Une Soirée perdue*, poésie d'Alfred de Musset, dite par M. Mounet-Sully; *Chez Molière*, rondeau chanté par M. Dominique Bonnaud.

Bobino chez Molière, intermède-revue, de M. Georges Beer, joué par MM. de Féraudy (Alceste), J. Truffier (le chargé des études classiques), Paul Mounet (Thésée), Georges Beer (Théramène), Louis Delaunay (Arnolphe), André Brunot (Tartuffe), Croué (Joseph Béjart; Mmes Lara (Émilie), Leconte (Célimène), Piérat (Mlle de Brie), Yvonne Lifraud (Agnès).

Ballet Louis XIV, réglé par Mmes Mariquita et Chasles, dansé par Mmes Chasles et Meunier, de l'Opéra, et par Mmes Lara, Leconte, Berthe Cerny et Gabrielle Robinne.

Nono, comédie de M. Sacha Guitry (premier acte), joué par MM. Sacha Guitry (Robert), Pierre de Guingand (Jacques), Gildès (Jules), Fourblay (un valet de chambre) et Mme Charlotte Lysès (Nono).

— Les idées de M. Charbonnel à la Gaîté-Lyrique pour la semaine écoulée : réception d'une comédie musicale de MM. Gabriel Faure et Marcel Lattès, *les Dandys*, avec mise à l'étude immédiate, puis reprise du *Voyage en Chine* de Bazin. Tout ceci étant ajouté à ce que nous avons déjà annoncé, on peut se demander combien de ces projets divers arriveront à réalisation. Et puis, la semaine prochaine, il y en aura d'autres encore. M. Charbonnel se multiplie vraiment. Une idée par jour, comme Émile de Girardin !

— De notre grand confrère *le Matin* (9 février) :

Il faut être armé quand on entre à l'Institut. C'est la loi. M. Gustave Charpentier, l'auteur fameux de *Louise* avait donc besoin, promu immortel, de posséder une épée. Il en a une depuis hier soir qui est superbe, dorée, ciselée, pointue et martiale, c'est l'épée de Mimi-Pinson... Toutes les petites midinettes de Paris, s'étant cotisées, ont tenu, en effet, à offrir à leur musicien préféré, à celui qui fonda le conservatoire de Mimi-Pinson, son épée d'académicien.

Elles lui en ont fait hier solennellement la remise à la Sorbonne. A la Sorbonne, parfaitement!... Et dans le grand amphithéâtre, s'il vous plait!...

Et Mme Poincaré, toute souriante, présida cette jolie et printanière fête. Et M. Liard, grand-maître de notre Université, était là, ainsi que M. Paul-Boncour et que trois, quatre ou cinq mille admirateurs fervents du jeune maître. Et il y avait des gardes républicains! Et il y avait une musique militaire — et le choral des chemins de fer de l'État, et celui de la Villette, et la chorale belge. Il y avait surtout tant et tant de frais et roses minois que l'immense amphithéâtre était comme illuminé de printemps...

Après une très délicate allocution de M. Acremant, secrétaire général de Mimi-Pinson, des chants, des danses et des poèmes se succédèrent. Deux charmantes petites midinettes, adorablement costumées en Anglaises, dansèrent même une gigue — et ces deux gentilles « Mimis-Pinson » furent fort applaudies. Mlle Brundet, ancienne midinette, et de l'Opéra-Comique, s'il vous plait, chanta ensuite avec M. Beyle le fameux duo du troisième acte de *Louise*. Puis M. Gustave Charpentier ayant saisi la baguette de chef d'orchestre, cinq cents voix harmonieuses et disciplinées entonnèrent une éloquente cantate de M. Saint-Georges de Bouhélier...

Enfin, au milieu de vivats prolongés, une Mimi-Pinson toute blonde apporta l'épée — la coquette et pacifique épée, et, après en avoir « tiédi la poignée d'un tendre baiser », elle la remit au jeune immortel, tout pâle, lui, et si ému que les larmes n'étaient pas loin de ses yeux...

— Wagner et Offenbach. — En 1850, six jours à peine après la première représentation de *Lohengrin*, à Weimar, Wagner fit paraître dans la *Leipziger Musikzeitung*, nos des 3 et 6 septembre, un article intitulé *le Judaïsme dans la Musique*. Cet article fut signé du pseudonyme K. Freigedank, ce qui veut dire : celui qui a son penser libre. En février 1869, Wagner fit une nouvelle édition de cet écrit et n'hésita pas cette fois à y mettre son nom. Les idées émises par lui sur l'influence israélite dans l'art musical se rattachent sous certains rapports à celles que l'on trouve fort bien exprimées dans le livre de Liszt, *Des Bohémiens et de leur Musique en Hongrie*, mais ce n'est point cela qui attira surtout l'attention. Si l'opuscule de Wagner souleva contre son auteur beaucoup de colères et de rancunes, c'est à cause des attaques dirigées contre certaines célébrités de l'art musical appartenant au monde israélite. Quoi qu'il en soit, le maître avait conservé des relations dans le camp de ceux qu'il attaquait et, lorsqu'il envoya sa brochure à ses amis et à la presse, il n'oublia pas Offenbach. Celui-ci lut l'ouvrage et n'en fut pas enchanté sans doute, car il fit parvenir à Wagner son impression en ces termes : « Mon cher Wagner, je crois qu'il vaudrait mieux pour vous renoncer à composer des opuscules et vous en tenir à la musique ». Comme réponse, Wagner se hâta d'envoyer à l'auteur d'*Orphée aux enfers* sa partition des *Maîtres chanteurs*, alors dans toute sa nouveauté. Offenbach, décidé sans doute à ne pas prendre au sérieux son confrère, saisit sa plume et jeta sur le papier les lignes suivantes : « Mon cher Wagner, je crois qu'il vaudrait mieux pour vous composer des livres et ne plus écrire de musique ». Evidemment Offenbach avait voulu rester humoristique jusqu'au bout et n'attachait pas à ses boutades la moindre importance. A une certaine époque, vers 1855, le maître de l'opérette moderne s'était montré sous un jour austère et avait écrit contre plusieurs ouvrages des premières années de l'empire, dont il ne reste, il est vrai, pas même le souvenir, cette phrase fort amusante et pas du tout mal tournée : « Les partitions de beaucoup de nos compositeurs du jour ressemblent aux élégantes du boulevard, elles portent trop de crinoline. A la lumière, elles forment un ensemble assez substantiel et d'un beau coloris. De près, en déshabillé, au piano, ce sont des fantômes gonflés de vent et de son ». Le calembour final ne manque pas de saveur et aurait pu être envié par Berlioz. Mais en 1869 Offenbach avait abandonné le domaine de la critique d'art un instant cultivé par lui et ne conservait aucune velléité d'y revenir. Il parait donc naturel de penser qu'en ce qui concerne Wagner, Offenbach ne se souciait pas de donner une opinion autrement que sous forme plaisante. Il a écrit : « Wagner serait le plus grand des musiciens s'il n'avait pas eu pour prédécesseur Mozart, Gluck, Weber, Beethoven et Mendelssohn; il serait le plus spirituel et le plus riche au point de vue de l'invention mélodique si Herold, Halévy, Auber, Boieldieu et tant d'autres n'avaient pas existé; son génie serait sans égal pour son temps si Meyerbeer et Rossini n'avaient pas été ses contemporains. Sa musique, en révolte ouverte avec celle que l'on approuve universellement, en opposition avec le goût des personnes qui sentent finement, pourrait s'appeler une « musique inconciliable avec l'époque ». Elle est difficile à définir et l'on ne sait pas même si elle amusera à l'avenir ». C'est encore à Offenbach que l'on attribue cette boutade : « Wagner, c'est Berlioz sans la mélodie ».

— Du « Masque de fer » du *Figaro* :

Il faut que la docilité des danseurs soit extrême. Leur patience est exercée sans relâche. On propose à chaque instant de nouveaux problèmes à leur agilité. Voici quelques semaines encore, on passait pour un maître lorsqu'on savait danser avec élégance et diversité le tango, la maxixe et la très-moutarde. Ces temps sont loin. La mode a changé, que chcun doit connaître. Telles sont les décisions dernières de l'académie des maîtres de danse. Deux danses ont reçu son approbation : la *furlana* et le *ta-tao*. La furlana est une danse italienne. On nous rassure en nous disant qu'elle ressemble un peu à la maxixe. On l'apprendra donc sans trop de mal. Mais le ta-tao, c'est une tout autre affaire. Le ta-tao nous vient tout simplement de Chine. Son caractère est pour le moins original.

Il y a six figures. La première s'appelle « Ta-tao », ce qui signifie, parait-il, la cadencée; puis vient « Hô-ang », le Phénix; puis la figure essentielle, la Vague : « Ta-ou-hien-tché ». Dans cette figure, les danseurs doivent reproduire le mouvement des eaux agitées par un doux zéphyr... Les danseurs déjà s'étaient ingéniés à imiter les mouvements de l'ours, du dindon, de l'écrevisse, du poisson, de l'autruche... on leur propose à présent d'imiter les éléments, l'onde et la vague. Il est vrai que c'est pour se divertir qu'ils dansent. Plaignons-les.

— On sait que M. Francis de Croisset avait été chargé, par le gouvernement impérial russe, de la direction du Théâtre-Michel, à Saint-Pétersbourg, théâtre où on ne joue que des auteurs français. Une question de religion ayant amené certaines difficultés, l'ambassade allemande en a profité pour réclamer que la saison théâtrale soit mi-française, mi-allemande. Ce serait un échec pour les auteurs dramatiques français, si la Russie faisait droit à cette proposition.

— Notre collaborateur René Brancour a donné samedi dernier au théâtre d'Evreux une conférence sur *la Chanson française* qui a obtenu un vif succès. Les applaudissements ont également salué Mme Paul Diey qui a chanté avec beaucoup de goût quelques-unes de nos vieilles chansons, entre autres une *Musette*, une *Pastorale* et une *Chanson à danser* harmonisées par M. Périlhou.

— Sous ce titre : *Histoire de la Musique européenne (1850-1914)*, M. Camille Mauclair a résumé, en les rattachant aux noms des maîtres les plus significatifs et les plus connus, les théories et les tendances dont la mise en œuvre, consciente ou non, forme ce que l'on a nommé le modernisme. Ainsi, la biographie des hommes dont le génie ou le talent se sont extériorisés devient l'occasion de montrer le développement des idées artistiques et la valeur de ce que l'on nomme les procédés ou les systèmes, étant bien entendu que les véritables artistes suivent leur tempérament et produisent leurs créations avec une spontanéité qui exclut, ainsi que l'a toujours affirmé Wagner en ce qui le concerne, l'assujettissement à un procédé rigoureux et mécanique de composition. En réalité, le sujet choisi, dans telle ou telle circonstance et en concordance avec telle ou telle vibration intérieure, impose au musicien une forme lyrique ou dramatique déterminée. Un exemple frappant est celui de Wagner, qui, après avoir écrit *Rienzi* et obtenu un énorme succès à Dresde avec cette œuvre construite d'après les données du « grand opéra parisien », fit, aussitôt après, un ouvrage lyrique tout différent, *le Vaisseau-Fantôme*, qui réussit fort peu à Dresde, précisément parce que Wagner, entraîné par la différence des sujets, et surtout par les circonstances à l'occasion desquelles s'était chez lui produite l'impression, avait entièrement changé sa manière aussi bien comme librettiste que comme compositeur d'opéra. Dans son exposé bien pourvu de subdivisions utiles, et augmenté d'un index alphabétique de noms absolument précieux pour le lecteur et surtout pour le travailleur, M. Mauclair a visé à l'impartialité sans vouloir cependant que son livre fût impersonnel. Il passe en revue, en ce style très littéraire qui lui est familier et qui n'exclut ni le néologisme frappant, ni la phrase agréablement expressive ou ciselée, la musique en Allemagne, en France, en Autriche-Hongrie, en Russie, en Italie, dans les États scandinaves, en Angleterre, en Espagne et en Belgique. Nous pourrions ajouter en Finlande, car ce pays si intéressant sous d'autres rapports a produit un musicien remarquable que M. Mauclair n'a eu garde d'oublier, Jean Sibelius, dont les lieder ont une singulière et originale intensité d'accent et de coloris. Dans le domaine du Lied, nous pouvons citer Hugo Wolf comme le plus génial des successeurs de Schubert et de Schumann, car « sa douloureuse inspiration, fiévreusement sincère, est riche d'émotions passionnées ». Hugo Wolf a laissé aussi un opéra, *le Corrégidor*, qui a été joué dans un grand nombre de villes de l'Allemagne et a toujours été très apprécié des connaisseurs fins, délicats et capables de se laisser émouvoir par la véritable beauté musicale. Il en existe une traduction française qui n'a pas été publiée. Certains chapitres de l'ouvrage de M. Mauclair, et non des moins intéressants, sont réservés à l'appréciation de l'œuvre d'artistes dont la notoriété s'est faite péniblement et tardivement. Nous avons des pages consacrées à « César Franck et son école », à « Moussorgsky et son œuvre », à « Frédéric Smetana », et, si les dimensions du livre n'ont pas permis d'épuiser les questions, du moins, celles-ci sont posées de telle sorte que l'esprit s'y attache et que l'on peut poursuivre plus loin les investigations en partant d'une base qui n'est jamais un rameau ou un tronc desséché. Si nous ne nous trompons, c'est bien là ce qu'a voulu l'auteur en souhaitant que son ouvrage ait un caractère d'utilité dans les milieux musicaux. « Je m'estimerais fort heureux, a-t-il écrit, si ce petit livre aidait seulement les fidèles des grands concerts à combler quelques lacunes en leur inspirant le désir et la curiosité... d'aller plus loin que mes indications et mes esquisses, et de rechercher ainsi de nouvelles joies ». M. Mauclair peut être sûr que son vœu est rempli.

Am. B.

— La Société des « Amis des Cathédrales » donnera le 19 février à la Salle Gaveau une audition de musique spirituelle. A cette audition sera exécuté *le Jugement de Salomon, Motet pour la messe rouge en 1702*, de Marc-Antoine Charpentier, recueilli et restitué spécialement pour cette audition d'après le manuscrit authentique de la Bibliothèque Nationale, par MM. Letocart et de Raulin. — Nous appelons spécialement l'attention de nos lecteurs sur le caractère public de cette réunion qui est aussi la seule de l'année où les « Chanteurs des Amis des Cathédrales », sous la direction de M. Letocart, se feront entendre à Paris. A titre absolument exceptionnel, des billets du prix de 6 francs seront mis en vente pour les personnes étrangères à la Société, qui ne pourraient trouver d'invitation auprès d'un sociétaire, à la Salle Gaveau, chez les principaux éditeurs de musique et au Secrétariat de la Société, 57, rue de Châteaudun, à Paris.

— Nouveaux exploits de décentralisation. Le jeudi 5 février, le Théâtre des Arts, à Rouen, a donné la première représentation d'un drame musical inédit en quatre actes et sept tableaux, *Cléopâtre*, paroles de MM. Arthur Bernède et Paul de Choudens, musique de M. Fernand Le Borne. — Et le théâtre de Dijon, de son côté, a offert à son public la primeur d'un nouveau ballet, *Cyrène*, dont la musique, fort bien accueillie, est due à M. Gabriel Parès, ex-chef de musique de la garde républicaine, qui dirigeait lui-même l'exécution.

— Par décision de M. le Maire de Bordeaux et après avis de la commission municipale, MM. Louis Perron et René Chauvet sont nommés directeurs du Grand-Théâtre de Bordeaux pour trois années, à dater du 1er octobre 1914.

— De Cannes. Au dernier concert classique du Casino Municipal, M. Koderic a donné la première audition de « l'Intermède pastoral » de *la Farce du Cuvier*, de Gabriel Dupont. Très bien conduite, cette délicate page symphonique, d'une belle invention mélodique et d'une instrumentation pittoresque, colorée et personnelle, a obtenu un très gros succès.

— Mardi prochain, 9 heures, salle Erard, récital de piano donné par Mlle Marguerite Gropéano.

— Soirées et Concerts. — M. et Mme Louis Diémer viennent de donner leur première soirée musicale de la saison qui a été, comme toujours en cette maison de la musique, extrêmement brillante. Le maître de la maison a, une fois de plus, été étourdissant d'exécution, notamment dans la *Valse chromatique* de Benjamin Godard; comme l'élégante assistance lui demandait *bis*, il a joué délicieusement une valse de Chopin. Au programme, en plus de Louis Diémer, Mme Kinen, cantatrice exquise, M. Robert Le Lubez, qui a chanté en bel artiste *Si je savais*, de Diémer, et MM. Hayot et Salmon dont le violon et le violoncelle enchantèrent tous les auditeurs. — M. Louis Delaquerrière vient de donner une fort jolie matinée consacrée à l'audition de ses élèves. Et quels élèves! Mlle Bréval, Mlle Campredon, M. Franz, M. Granal! Voilà qui n'est vraiment pas banal. Mlle Bréval et M. Franz ont, bien entendu, chanté le duo de *Parsifal* que M. Delaquerrière leur avait fait travailler pour l'Opéra, et le même M. Franz s'est encore fait applaudir dans le duo de *Sigurd*, de Reyer, avec Mlle Aucoc, qui seule a dit l'air du *Tasse*, de Benjamin Godard. A signaler encore Mlle Traversini dans les « Larmes » de *Werther*, de Massenet, et le jeune fils du maître de la maison, M. José Delaquerrière, de l'Apollo, dans l'air de *Suzanne*, de Paladilhe, et dans *Musette*, de Périlhon. — M. Robert Le Lubez, qui s'est fait le champion décidé en même temps que le très amusant et très artiste interprète de *la Farce du Cuvier*, vient de redonner chez lui une représentation, en costume, du délicat ouvrage de Maurice Léna et Gabriel Dupont. Les bravos allèrent nourris et ininterrompus et à l'œuvre et à ses remarquables interprètes, M. Robert Le Lubez, Mmes Vaucaire et Jacquet-Marsans. — M. Louis Diémer vient de faire entendre les élèves de sa classe de piano au Conservatoire, et l'on sait si cette classe est toujours brillante. Il faut signaler tout particulièrement parmi tous ces jeunes virtuoses M. Martial Jacques, second prix de l'année dernière, puis M. Daniel Lazarus, et enfin M. Armand Gontaut-Biron, Paul Bédouin, René Bruck, Marcel Liégeois et Maurice Bouché. — Chez Mlle Cordier, le distingué et sympathique professeur, audition exclusivement réservée aux œuvres de L. Filliaux-Tiger; très remarquées les transcriptions : *Crépuscule, Danse Russe, Vieille Chanson*. — Mlle Antoinette J.-B. Belloc a donné, chez elle, une réunion pour l'audition de ses mélodies qui a pleinement réussi. L'excellent professeur de piano s'est également fait applaudir comme virtuose. — Salle Érard, la remarquable harpiste qu'est Mlle Henriette Renié vient de donner un concert où, une fois de plus, se sont affirmées ses si hautes qualités de musicienne et d'exécutante. On lui a bissé *les Myrtilles*, de Théodore Dubois, transcrits par elle, et une pièce de sa composition, *Contemplotion*. Le concert s'est terminé par une charmante transcription de « Romanesque » et « Ibérienne », du *Bal de Béatrice d'Este*, de Reynaldo Hahn, qui a été délicieusement joué par Mlles Renié, Cardon, Marx, Mollica, Regnier, Schwartz et M. Marcel Grandjany. — A Clermont-Ferrand, audition tout à fait charmante des élèves de chant de M. Édouard Bastide. A signaler tout particulièrement : Mlles A. (Alleluia du *Cid*, Massenet), A. T. (air d'*Hérodiade*, Massenet), B. (*Pensée d'automne*, Massenet), M. P. (air de *Sigurd*, Reyer), S. T. (air de *Manon*, Massenet), J. B. (*Lucie*, Benjamin Godard), Mme E. de C. (air de *Sapho*, Massenet) et M. G. B. (aubade du *Roi d'Ys*, Lalo).

NÉCROLOGIE

Nous avons appris avec regret la disparition d'un bien digne homme qui toute sa vie aima et servit la musique : M. Alexandre Brody est mort dans sa soixante-quatorzième année à Sèvres où il s'était retiré depuis quelque temps. Modeste, désintéressé, aimant peu à faire parler de lui, M. Brody avait pourtant la réputation d'un artiste probe et rempli de talent. Chanteur émérite — il avait une voix de basse superbe — il avait formé de nombreux élèves ; compositeur distingué, il avait écrit des chants patriotiques, des mélodies pleines de couleur, des pièces instrumentales inspirées et des chœurs d'une haute valeur. Mais ce sont surtout ses solfèges si clairs, si méthodiques qui ont fait connaître son nom dans les sphères de l'enseignement musical, et qui lui ont valu les récompenses les plus flatteuses dans les Expositions. Ses obsèques ont eu lieu mardi au cimetière Montparnasse. M. Navow, directeur de l'école normale orientale d'Auteuil (où Alexandre Brody professa jusqu'en ces derniers jours) et M. Victor Meusy, au nom de la Société des Auteurs et Compositeurs, prononcèrent l'éloge du défunt. Nous présentons nos condoléances émues à la famille de M. Brody, et notamment à son fils, notre confrère dans la presse musicale, M. Henri Brody.

— Le fondateur de l'Institut Jaques-Dalcroze, à Hellerau, M. Rodolphe Dohrn, est mort la semaine dernière en se livrant à des sports d'hiver dans le voisinage du col de Balme, entre Trient et Chamonix. Il était accompagné d'une jeune femme et tous les deux s'étaient aventurés sur les glaciers pour des courses de ski, lorsque M. Dohrn, se lançant au hasard en avant, tomba dans une crevasse. On a dit qu'en butte à des embarras financiers, il avait voulu mettre fin à ses jours. Sa compagne n'a eu aucun mal.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4326. — 80e ANNÉE. — N° 8.

PARAIT TOUS LES SAMEDIS
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt.)

Samedi 21 Février 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SÉRÉNADE

de S. STOJOWSKI, version française de MAURICE CHASSANG. — Suivra immédiatement : *Petite flamme violette*, chantée par Mme GUIRAUDON dans *la Marchande d'Allumettes*, conte lyrique de ROSEMONDE GÉRARD et MAURICE ROSTAND, musique de TIARKO RICHEPIN, qu'on va représenter à l'Opéra-Comique.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Cortège nuptial* et *Danse d'Adamos*, extraits du drame lyrique *Cléopâtre* de J. MASSENET, poème de LOUIS PAYEN, qui va être représenté à l'Opéra de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement : *Les Chaldéennes* et *les Lydiennes*, deux airs de ballet extraits du même opéra.

CHATEAUBRIAND ET LA MUSIQUE

Un nouvel essai de « critique psychologique » : après Ingres musicien, Chateaubriand mélomane. — Chateaubriand poète, auteur de romances et parolier, sur des airs anciens ; un petit problème berliozien soulevé par Scudo. — Chateaubriand paysagiste, architecte, ou théoricien de l'art musical : quelques opinions de « l'Auteur du **Génie du Christianisme** *» sur la musique moderne, qu'il n'aime guère, et sur la musique religieuse, qu'il met, naturellement, à la place d'honneur. — La musique de la nature et la musique silencieuse du cœur ; la « physionomie » de la musique, selon l'apologiste de l'art chrétien. — Chateaubriand et Boèce. — Chateaubriand et ses contemporains : un contraste involontaire avec Stendhal le dilettante. — Les* **Mémoires d'outre-tombe** *: Chateaubriand et Beethoven, après Hoffmann, avant Balzac. — Influence de* **René** *sur la romantique jeunesse de Berlioz : « le vague des passions » et le début de la* **Symphonie fantastique**. *— Conclusion de notre essai : Chateaubriand grand musicien surtout dans les périodes nombreuses, longtemps remaniées et retouchées, de sa prose.*

A notre éminent confrère, M. Arsène Alexandre, — en toute sympathie pour les peintres ou les écrivains mélomanes.

Nous ne connaissons que nous-même, nous ne pouvons connaître que nous : à la réflexion, dans une pause de notre activité, dans une trêve de ce torrent d'action qui nous emporte, il nous apparaît impossible de nous évader de notre conscience et de pénétrer l'art et la vie, les choses ou les êtres, autrement que par l'impression, durable ou passagère, qu'ils soufflent mystérieusement sur le miroir de notre âme ; et n'est-ce pas, pour notre fragile pensée qui s'interroge, un des plus grands sujets de fierté tout ensemble et de mélancolie ? N'est-ce pas, comme eût dit Blaise Pascal avant M. de Chateaubriand, une des plus fortes preuves de notre « grandeur » autant que de notre « faiblesse » ? Depuis Homère, toute l'immortelle étendue du royaume de l'art créateur et des plus belles fêtes poétiques tient dans la brièveté de notre être ; tout, depuis Homère et depuis Shakespeare, tout, depuis Léonard de Vinci, « ce frère italien de Faust », jusqu'à Richard Wagner, ce germanique héritier des Tragiques d'Athènes, tout se reflète et revit merveilleusement en chacun de nous, comme un immense paysage rêvé de lumière et d'ombre sur la plaque minuscule d'une chambre obscure ; tout se rallume en nous, avant que de s'éteindre avec nous et d'aller briller ailleurs : les vallons de la Grèce divine, les sombres cités du moyen âge, les audaces et les découragements de la modernité, les forêts plus instructives que les livres, le mystère des visages et des mélodies, le lyrisme des aurores et des strophes, la féerie des heures et des chants ; tout vibre et parle en nous, les murmures, les nuances, les flammes, le parfum des fleurs et des cœurs, les rythmes austères ou gracieux ; tout semble revivre au fond de notre *moi*, pour l'endolorir dans un rayon matinal qui grave plus profondément les ruines et les rides ou pour l'ensorceler dans un crépuscule saturé de l'obscure volupté des souvenirs ; le temps et l'espace, tout renaît en nous-même et tout passe avec nous, comme au tréfonds d'un kaléidoscope ou d'une eau vague qui prendrait conscience du ciel qu'elle reflète… Et jamais nous ne pourrons sortir de notre amer enchantement !

Mais, quand nous créons, nous aspirons à l'absolue Beauté, comme si nous pouvions l'atteindre, et sans analyser froidement tous les obstacles extérieurs, toutes les contingences, individuelles ou sociales, qui nous en séparent ; nous invoquons alors le Style éternel, sans mesurer l'antinomie redoutable (1) entre ce magnifique « tourment de l'unité » qui nous domine et la diversité déconcertante de l'histoire, qui se charge, à tout instant, de le contredire : et c'est là toute l'angoisse de l'esthétique (2) : quand nous aimons, nous prolongeons notre âme dans une âme, sans songer aux déceptions prochaines ou futures que nous réserve la réalité de ce cher fantôme que nous formons à notre image : et c'est là tout le secret douloureux de l'amour : quand nous jugeons, nous croyons approcher de l'œuvre d'art et la saisir en elle-même.

(1) Déjà remarquée et signalée dans notre « essai sur la critique de la critique musicale » paru dans *le Ménestrel*, en 1909-1910. — « Nous naissons et nous mourons avec le sentiment du Beau ; l'esthétique est notre seconde nature », disait l'amie de Beethoven, la comtesse Thérèse Brunsvick, dont les *Mémoires* ont été publiés à Leipzig, en 1909, par Mme La Mara.

(2) « La tragédie grecque est bonne pour les Grecs », songeait Delacroix, d'après Voltaire, avant M. Taine ; il disait, au contraire, quand il rentrait sous l'influence de son dogmatique ami Chenavard : « Le Beau ne se trouve qu'une fois »… Et ces deux formules contradictoires résument clairement toute *l'antinomie*.

sans tenir compte de la métamorphose nouvelle ou de la déformation qu'elle vient de subir, après tant d'autres avatars, dans la pensée du nouveau siècle et, d'abord, dans la nôtre : et c'est là tout le problème de la critique...

En vérité, dans le feu de l'action, nous procédons comme si nous pouvions conquérir autre chose qu'une ombre, et quand il nous arrive, imprudemment peut-être, d'intituler un volume *Berlioz* ou *Watteau*, ce que nous croyons définir, ce n'est pas seulement « l'idée » que nous nous faisons à l'heure qu'il est de la névropathie de Berlioz ou de la mélancolie de Watteau...

Sinon, nous n'aurions jamais qu'un seul livre à rédiger ici-bas : « les mémoires de notre âme », d'après la collection de nos programmes illustrés par nos souvenirs de concerts ! Pas plus que le poète, l'artiste ou l'amoureux ne dissèque immédiatement sa chimère, pas plus que le sceptique lui-même ne doute de son doute, le critique au travail ne met ses facultés en cause : il juge, analyse, explique, évoque ; et, grâce à cette illusion qui lui permet « de se servir de soi pour créer autre chose que soi », comme disait Gœthe en écrivant les lettres de *Werther*, le critique devient à son tour un poète, qui restaure des ruines silencieuses et reconstitue patiemment la réalité du passé défunt.

Telle est la critique *objective* et *documentaire*, qui s'entoure à loisir de toutes les pièces d'archives pour réveiller le génie dans son œuvre et le replacer dans le « milieu » qui l'a vu naître et mourir ; mais, à côté de ces froides clartés de bibliothèque ou de musée, ne serait-il pas opportun d'interroger, dans le clair-obscur de notre âme, « l'idée » qu'*aujourd'hui* se fait d'*autrefois* et de parcourir l'évolution de cette idée, de suivre sa trace à travers les différents moments de notre brève existence et des siècles dont la lumière lointaine se réfracte en nous ? Un chef-d'œuvre, où la voix du génie demeure, fait partie de notre être et ne reprend toute sa valeur expressive qu'aux feux constamment changeants de notre émotion ; le Beau vit en nous, nous vivons en lui : c'est le plus réel et le plus divin des mystères : *in eo vivimus, movemur et sumus*...

Un chef-d'œuvre se modifie donc avec chacun de nos « points de vue » qui « changent à chaque instant » (1), il se transforme donc avec les âges de l'individu non moins qu'à travers les âges plus longs de l'humanité. Le soleil du génie se déplace avec l'heure : Dante n'est plus, à nos yeux, « la divinité cachée » qui contrariait la prosaïque philosophie du XVIIIe siècle ; Shakespeare n'est plus le barbare subtil que raillait le trop spirituel génie de Voltaire ; Homère n'est plus l'Aveugle harmonieux que guidait pieusement la jeune Muse d'André Chénier : le romantisme ou la science ont remanié leur image ; et le caprice du temps a passé par là. Beethoven n'est plus l'étrange inconnu, qui bouleversait, au lendemain de sa mort, les premiers abonnés du Conservatoire ; et quand surgit la triomphale aurore de l'*Ut mineur*, nous ne crions point : « l'Empereur ! » comme le vieux de la vieille, nous ne défaillons plus comme la Malibran... *Grande mortalis ævi spatium*, — trente années même ont suffi pour changer nos âmes : depuis 1882, sans quitter Bayreuth, *Parsifal* avait beaucoup voyagé sur le chemin de l'admiration ; tout n'est que rêve et que maléfice, puisque son interminable sublimité semble, dorénavant, aux critiques berlinois du « pathos », tandis que la jeunesse impressionniste et plus dédaigneuse qu'enthousiaste de 1914 aime à s'illusionner sur sa propre faiblesse en soulignant les défauts d'un Beethoven et d'un César Franck...

Ainsi se modifie perpétuellement, sous l'action d'une inconsciente métamorphose, le portrait du génie entrevu dans son œuvre (2). En effet, chaque époque ne s'exprime pas seulement dans les innovations de ses jeunes talents, mais dans l'image sans trêve retouchée des figures immortelles ; et caractériser *l'aspect nouveau* que prend dans l'âme d'un auditeur ou d'un auditoire éphémère l'immortalité d'un vieux maître, ne serait-ce pas une des moins vaines fonctions de la critique ? Un critique est, comme l'interprète en son genre, un intermédiaire entre le génie qui dure et la foule qui passe : il n'est donc jamais superflu d'observer sur le vif *l'idée* qu'un mélomane d'hier ou d'aujourd'hui se fait de l'art d'autrefois.

(1) Expression d'Eugène Delacroix qui devinait « qu'on ne connaît jamais suffisamment un maître pour en parler *absolument* et *définitivement* ».

(2) Voir notre chronique musicale sur cette question dans *la Revue Bleue* du 2 janvier 1909, à propos des chefs-d'œuvre et de leur *reprise* au concert.

Déformations ou transformations, — l'histoire des variations dans nos goûts ondoyants et divers « du plus périssable de tous les arts (1) » nous conduirait-elle au découragement d'un scepticisme irrémédiable ? Il serait cruel de nous le prédire au début d'une nouvelle étude... Aussi bien, cette méthode qu'il nous a plu d'appeler *la critique psychologique* (2) ne serait pas aussi *subjective* qu'elle paraît l'être au premier contact, et la comparaison même de tant de « points de vue » changeants aiderait à découvrir dans le chef-d'œuvre étudié des beautés neuves, des physionomies inédites, des aspects nouveaux : les Wagnériens n'ont-ils pas aperçu dans Bach un descriptif, un paysagiste, insoupçonné des Mendelssohniens ? Si la critique objective aborde résolument la genèse des œuvres, la critique psychologique voudrait analyser la série des jugements portés sur les œuvres et, comme diraient les graveurs, les différents *états* d'un même ouvrage à travers les ans. C'est la critique de la critique : et c'est pour vérifier nos impressions, ou plutôt nos opinions présentes, en les comparant à des opinions passées, c'est pour multiplier les témoins de l'enquête et les occasions de la contre-épreuve, que nous avons interrogé trop longuement, ici même, les critiques de jadis ou de naguère (3) ; mais, en dehors des professionnels de la théorie musicale ou du compte rendu, tel peintre ou tel écrivain ne saurait-il pas nous fournir de plus vives lumières, en nous révélant presque à son insu l'idée qu'il se fait d'un art qui le distrait de son labeur habituel ?

Après Ingres musicien (4), voici donc Chateaubriand mélomane. Pourquoi Chateaubriand ? Est-ce parce que le premier centenaire de la mort de son précurseur moins imposant, Bernardin de Saint-Pierre, le remet encore à la mode, au lendemain de certaines conférences aussi sévères que célèbres ? Nullement ; mais quelques dates nous ont déjà ramené vers cette hautaine et mélancolique figure : en 1795, une lettre datée de Londres, en plein hiver douloureux, nous le montre, à vingt-sept ans, paysagiste et professeur de paysage (5) ; en 1831, deux longues lettres encore, et non moins oubliées, nous le révèlent architecte, à soixante-trois ans, et dessinateur de jardins, toujours guidé par l'instinct du paysagiste (6) : ici, continuateur de Le Nôtre, en prolongeant la verdure des Tuileries jusqu'aux alentours de l'Arc-de-Triomphe du Carrousel, qui, « trop petit comme monument dans un immense forum, serait charmant comme *fabrique* dans un jardin » : — là, précurseur de Maurice Barrès, en défendant contre la pioche rageuse des démolisseurs Saint-Germain-l'Auxerrois menacé... La divination de l'architecte et du paysagiste nous invite à rechercher, par analogie, quel était le goût du mélomane, et quelle idée l'émigré qui signa longtemps « l'Auteur du *Génie du Christianisme* » pouvait se faire, aux différentes heures de sa vie, du mystère de l'art musical selon les exigences de son rêve et de son temps. Presque sur le même plan, dans l'imperceptible passage d'un siècle à l'autre, Ingres et son violon personnifient la pure tradition classique et païenne, M. de Chateaubriand, ses petites romances et sa grande prose de poète incarnent la contre-révolution du romantisme chrétien : le peintre a consacré sa longue vie studieuse à l'apothéose du vieil Homère et du vieil Haydn, devant le fronton radieux d'un temple grec ; le poète de la prose « examine », à travers sa longue vie errante, « les effets des ruines gothiques comparées aux autres sortes de ruines (7) » et la physionomie des

(1) Définition de l'art musical par le dilettante Alfred de Musset, aux Italiens, en novembre 1839.

(2) A la fin de notre essai sur la critique, dans *le Ménestrel* du 2 avril 1910.

(3) Dans *le Ménestrel*, en 1909-1910 ; c'est l'étude citée plus haut.

(4) V. *le Ménestrel*, septembre-octobre 1911. — Cf. notre série des *Peintres mélomanes*, parue dans *le Ménestrel*, en 1900-1901.

(5) V. notre étude sur ce sujet dans *la Petite Revue* des 1er février et 1er mars 1912.

(6) V. notre article sur ce sujet dans le *Bulletin de l'Art ancien et moderne* du 17 janvier 1914, n° 608, pp. 22-24.

(7) Extrait de la lettre de 1800 au *Journal des Débats*, citée dans la préface de la première édition d'*Atala*.

monastères dans la solitude : on dirait qu'un penseur a fait cette réflexion pour les définir : « Le temple antique est élégant et joyeux comme un lit nuptial ; l'église chrétienne est sombre comme un tombeau. L'un est dédié à la vie, l'autre à la mort (1). » Ce contraste imprévu suffirait, peut-être, à justifier notre choix.

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

MONUMENT MASSENET

Les vingt-deux premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 18 février, un total de 64.731 fr. 20. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel*.

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — *Philotis, danseuse de Corinthe*, ballet en deux actes, scénario de M. Gabriel Bernard, musique de M. Philippe Gaubert. (Première représentation le 18 février 1914.)

J'ai dans l'idée que M. Gabriel Bernard n'a pas senti s'arrêter les battements de son cœur en imaginant la fable et le sujet du nouveau ballet que vient de nous offrir l'Opéra et que l'émotion qu'il a ressentie n'a pas dû troubler sa digestion. Hélas ! dans quel état de dépérissement est-il tombé, cet art charmant du ballet qui faisait la joie de Théophile Gautier, à ce point qu'il ne rougit pas d'en écrire plusieurs, parmi lesquels ce délicieux chef-d'œuvre qui a nom *Giselle*. Je parle du vrai ballet, du ballet d'action, et non des simples divertissements dansés qu'on nous donne aujourd'hui sous ce titre trompeur ; du ballet dans lequel on trouvait un sujet, une pièce, des situations, de l'imprévu et de l'émotion, et où les danseurs, lorsqu'ils en avaient le talent, avaient la faculté de se montrer comédiens. Les annales de l'Opéra nous rappellent les succès d'enthousiasme qu'obtenaient jadis, sous ce rapport, des ballets tels que *Nina* ou *la Folle par amour*, où Mlle Bigottini, renouvelant les triomphes obtenus précédemment par Mme Dugazon, dans le petit chef-d'œuvre de D'Alayrac, se montrait déchirante et arrachait des larmes, *la Somnambule*, où Mme Montessu se montrait si dramatique et si émouvante, *la Sylphide*, où Marie Taglioni était la poésie même, *Giselle*, où Carlotta Grisi, dans la grâce de ses vingt ans, devenait si pathétique et si touchante.

Voilà qui offrait au public des spectacles vraiment intéressants, et c'est ce qui faisait dire à Théophile Gautier, en publiant le livret de son ballet de *Giselle* : « Qu'on ne s'étonne pas de nous voir attacher quelque importance à de frivoles canevas chorégraphiques ; Stendhal, que personne ne soupçonnera d'être un enthousiaste, admirait fort le chorégraphe Vigano, qu'il nommait l'un des trois génies modernes ; Gœthe, également, faisait le plus grand cas du ballet, qu'il regardait comme l'art initial et universel. »

Mais comme Gautier n'était pas à cela près d'un paradoxe, dût-il se démentir lui-même, c'est encore lui qui écrivait un jour, à propos d'un ballet qui n'avait pas le sens commun, *la Vivandière*, à qui l'on reprochait son peu d'intérêt : — « Pour nous, nous sommes très capable de regarder avec plaisir sautiller une jolie danseuse à travers une action absurde. Si le pied est petit, bien cambré et retombe sur sa pointe comme une flèche ; si la jambe, éblouissante et pure, s'agite voluptueusement dans le brouillard des mousselines ; si les bras s'arrondissent, onduleux et souples comme des anses de vases grecs ; si le sourire éclate, pareil à une rose pleine de perles, nous nous inquiétons fort peu du reste. Le sujet peut n'avoir ni queue, ni tête, ni milieu, cela nous est bien égal... »

Ici, le critique manque à son devoir et fait place au poète qu'était Gautier, surtout amoureux de la plastique et de la grâce, et se souciant peu de la logique et de l'intérêt scénique. Et c'est alors que je ne suis plus de son avis, parce que je trouve que le ballet ne consiste pas en un simple exercice de jambes plus ou moins bien faites, mais que c'est un spectacle où le plaisir des yeux n'est pas forcément l'ennemi du plaisir de l'esprit et de l'intelligence, l'un ne devant pas être sacrifié complètement à l'autre. Qui donc nous rendra un ballet dramatique comme *Orfa* ou *le Corsaire*, un ballet poétique comme *Giselle* ou *la Sylphide*, un ballet comique comme *le Diable à quatre* ou *la Fille mal gardée* ?

(1) Alfred de Vigny, *Journal d'un Poète*, année 1838.

Il en faut bien venir pourtant à parler de cette Philotis, qui est une danseuse de Corinthe. On nous dit pourtant que l'action se passe à Delphes, et l'on a soin de préciser, « à l'époque de la suprématie d'Athènes ». Cela doit laisser M. Venizelos indifférent, et nous aussi ; et d'ailleurs cette action prétendue pourrait se présenter n'importe où, sans qu'elle fût pour cela plus nouvelle ou plus intéressante. La dite Philotis nous apparaît, dans son logis somptueux, sous la figure toujours aimable et souriante de Mlle Zambelli. Elle est soucieuse, Philotis ; elle éprouve le besoin d'aimer, sans savoir qui, et — comme c'est chez elle jour de réception — les danses, les rondes que ses invités font succéder indéfiniment autour d'elle ne parviennent pas à dissiper son ennui. Mais voici que bientôt survient un gentil couple : c'est Lycas, le jeune joueur de lyre, et son amie, la gentille Thétis, elle-même joueuse de flûte. Cette arrivée inattendue de Lycas produit le coup de foudre chez Philotis ; elle s'approche de lui, fait la coquette, cherche à le séduire et sans doute y réussirait si Thétis, de sa nature soupçonneuse, ne se mettait à la traverse et, trouvant l'endroit dangereux pour sa tranquillité, ne réussissait elle-même à entraîner son ami et à s'enfuir avec lui. Tout ça, comme on le voit, n'est pas très compliqué.

Au second acte, nous sommes devant le portique du temple d'Apollon, où la Pythie exerce son métier de devineresse et tire leur horoscope aux amoureux. Entrent Lycas et Thétis. Le jeune homme consulte la voyante, qui trace son destin sur une tablette qu'elle lui remet et dont Thétis, toujours méfiante, s'empare aussitôt pour en connaître le contenu. Elle n'est pas trop rassurée par sa lecture lorsque, précédée d'un long cortège, se présente Philotis, qui vient de son côté consulter l'oracle. Pour se rendre le dieu favorable, elle lui offre ses bijoux, ses joyaux ; mais celui-ci demeure incorruptible, et la danseuse reçoit l'ordre de renoncer pour toujours à Lycas, sous peine de mort. Diable ! ça devient grave. Mais justement voici que Philotis aperçoit Lycas, et alors elle oublie tout danger. Elle l'attire auprès d'elle, l'enivre de caresses, le séduit par ses danses, et il est prêt à succomber de nouveau quand Thétis, qui n'y va pas de main morte, court après sa rivale, un poignard à la main, et s'apprête à la frapper..... Heureusement, le Dieu veillait, il arrête le bras meurtrier, chasse sans pitié Philotis et réunit les deux amants, qui scellent leur réconciliation par une danse effrénée.

Tel est le sujet, un peu banal sans doute, pas très neuf, à coup sûr, que M. Philippe Gaubert s'est chargé d'illustrer et de compléter à l'aide de sa musique. M. Philippe Gaubert est encore à peu près inconnu du public, bien qu'assurément il ne soit pas le premier venu. Élève de Taffanel au Conservatoire, il était à peine âgé de quinze ans lorsqu'en 1894 il emportait d'emblée le premier prix de flûte. Quelques années plus tard il faisait retour à l'école, cette fois dans la classe de composition de Lenepveu, où il se voyait attribuer un accessit de fugue en 1902 et le premier prix en 1903 ; il se présentait alors au concours de l'Institut, et en 1905 obtenait le second prix de Rome. Depuis lors il est première flûte à l'Opéra conjointement avec M. Hennebains, et il est devenu, depuis plusieurs années, second chef d'orchestre à la Société des Concerts du Conservatoire.

M. Gaubert s'est cependant, jusqu'ici, peu produit comme compositeur, et il commence seulement à prendre rang. Le 8 février de l'année dernière il faisait représenter au Grand-Théâtre de Nantes un drame lyrique en trois actes intitulé *Sonia*, qui était très favorablement accueilli, et dans le même temps le Théâtre des Arts, dirigé par M. Jacques Rouché, donnait une pièce en vers de M. Guérinon, *le Rêve*, pour laquelle il avait écrit une musique de scène. Et enfin le voici qui pénètre à l'Opéra, ailleurs qu'à l'orchestre, avec la musique de *Philotis*.

Elle est aimable, cette musique, franche et bien rythmée ; elle a de la verve et de la jeunesse, de l'élan et de l'entrain, et elle est exempte de ces harmonies sournoises et fâcheuses qui caressent si douloureusement l'oreille dans certaines œuvres nouvelles. L'orchestre est bien écrit, il a de l'éclat, de la couleur, et sonne à merveille, sans excès et sans tapage inutile. Ce qu'on souhaiterait, c'est un peu plus de fraîcheur dans les idées, un peu plus de nouveauté dans les motifs, dont la franchise ne donne pas assez la sensation de l'inédit. Mais l'ensemble fait honneur au compositeur, qui d'ailleurs semble avoir le juste sentiment de la scène.

C'est, comme nous l'avons vu, Mlle Zambelli qui représente Philotis, la courtisane amoureuse, où elle a déployé, avec son talent plein de souplesse, son intelligence ordinaire. Le public lui a fait l'accueil cordial et plein de chaleur auquel elle est depuis longtemps habituée. Le couple amoureux du joueur de lyre et de la joueuse de flûte est fort bien personnifié par M. Aveline et Mlle Urban. Elle est toute charmante, Mlle Urban, fort jolie et pleine de grâce, et elle a su se faire très justement applaudir avec son compagnon dans le pas de deux du second acte. L'ensemble de l'interprétation ne laisse rien à désirer, et l'orchestre, dirigé avec sûreté par M. Büsser, peut revendiquer sa digne part d'éloges.

ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

C'est une sérénade étrangement douce et troublante que nous donne M. Stojowski. Le rythme quelque peu oriental de l'accompagnement et les harmonies inattendues qu'on y rencontre évoquent admirablement le charme profond des choses à de certaines heures. Nous pensons que nos lecteurs aimeront cette nouvelle manifestation d'un talent si riche et si varié.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — La *Grande Messe des Morts* de Berlioz n'est ni un monument de foi, ni une prière formidable, mais au sentiment religieux très net. Non, Berlioz n'a pas demandé son inspiration au christianisme moderne ; il l'a puisée dans la poésie combative et violente du christianisme naissant, du christianisme de l'époque où sortaient de toutes les poitrines des adeptes du nouveau culte des cris de haine et de malédiction contre Néron, l'Antechrist stigmatisé par le solitaire de l'île de Pathmos. Il en a trouvé l'expression caractéristique dans cet écrit bizarre et grandiose que l'on a nommé *l'Apocalypse*. Les visions de Berlioz dans le *Dies iræ* et dans le *Lacrymosa* de son *Requiem* sont de l'ordre de celles de saint Jean. Quelqu'un a nommé ces tableaux une apothéose de l'épouvante ; c'est l'œuvre non pas d'un romantique, mais d'un primitif sentant profondément et sachant produire chez l'auditeur tantôt la plus irrésistible commotion, tantôt l'image de clarté la plus enveloppante. Mais si c'est là ce que l'on peut nommer la note dominante du *Requiem*, ce n'est pas la seule. L'œuvre a aussi ses pages empreintes de sentiments suaves et doux, ses tableaux d'un charme intime et pénétrant. Rien ne va plus profondément jusqu'à l'âme que la musique écrite sur ces belles paroles : « *Te decet hymnus, Deus, in Sion, et tibi redetur votum in Jerusalem* », et l'effet de resplendissement sur les mots : « *Et lux perpetua luceat eis* », est de ceux que l'on n'oublie pas. L'Offertoire apparaît comme une merveille de richesse mélodique. L'on se laisse aller souvent à l'impression de désolation lamentable qui se dégage des deux notes constamment psalmodiées et l'on n'entend pas les motifs si beaux, si expressifs de la trame orchestrale ; il y a là pourtant des accents d'une sensibilité touchante, interrompus trois fois par un épisode empreint de la plus solennelle, de la plus sacerdotale grandeur. Dès 1831, en avril, Berlioz, étant à Florence, conçut l'idée d'une grande œuvre qui devait s'appeler *le Dernier Jour du Monde*. Dans trois lettres écrites de Rome à Humbert Ferrand, en 1831 et 1832, il indique par les lignes suivantes quel serait le scénario de sa conception idéale : « Les hommes, parvenus au dernier degré de corruption, se livreraient à toutes les infamies ; une espèce d'Antechrist les gouvernerait despotiquement. Un petit nombre de justes, dirigés par un prophète, trancheraient au milieu de cette dépravation générale. Le despote les tourmenterait, enlèverait leurs vierges, insulterait à leurs croyances, ferait déchirer leurs livres saints au milieu d'une orgie. Le prophète viendrait lui reprocher ses crimes, annoncerait la fin du monde et le dernier jugement. Le despote irrité le ferait jeter en prison et, se livrant de nouveau aux voluptés impies, serait surpris au milieu d'une fête par les trompettes terribles de la résurrection ; les morts sortant du tombeau, les vivants éperdus poussant des cris d'épouvante, les mondes fracassés, les anges tonnant dans les nuées formeraient le finale de ce drame musical. Outre les deux orchestres, il y aurait quatre groupes d'instruments de cuivre placés aux quatre points cardinaux du lieu de l'exécution. » Le sort de Berlioz, semblable en cela à celui de Michel-Ange, a été de ne pouvoir, par suite des circonstances, réaliser ses ouvrages comme il les avait créés dans son cerveau. Le finale du *Dernier Jour du Monde* est devenu le *Tuba mirum* de la *Messe des Morts*, et par là peut s'expliquer le caractère dramatique de ce fragment exceptionnel. Pour terminer le *Requiem*, Berlioz a répété la mélodie belle et impressionnante du *Te decet hymnus* et l'a fait suivre de l'*Amen*, page d'une élévation et d'un charme suprêmes. L'interprétation du *Requiem*, par une masse orchestrale et chorale de cinq cent cinquante exécutants a été saisissante au delà de toute expression. Les chœurs de l'Association artistique et ceux du Chant choral ont chanté avec puissance, dans une superbe accentuation rythmique et un sentiment musical que l'on ne saurait trop louer. M. Gabriel Pierné a dirigé magistralement l'ensemble, et, tant à cause de l'ouvrage qu'à cause de l'interprétation, l'on peut répéter pour soi ce mot d'un auditeur enthousiaste : « Si je n'avais pas entendu ce grand chef-d'œuvre, il manquerait quelque chose à ma vie ». Amédée Boutarel.

— Concerts Lamoureux. — La deuxième symphonie de Beethoven ouvrait le concert. L'orchestre l'interpréta avec une ardeur, une cohésion rares, en même temps qu'une souplesse dans les nuances, une vérité dans l'expression que la salle entière acclama en toute justice. Une seule première audition figurait au programme : une *Fantaisie-Stück* pour violoncelle et orchestre de M. Théodore Dubois. L'œuvre est importante en ses trois parties distinctes quoique d'un seul tenant. Très expressive en ses thèmes fondamentaux, remarquablement écrite pour l'instrument, ce qui ne saurait étonner chez ce maître de la forme, instrumentée avec un goût parfait, assez sobre pour mettre le soliste en valeur sans que l'orchestre perde de son intérêt, cette *Fantaisie* vient enrichir heureusement le répertoire assez restreint de la musique concertante pour le violoncelle. On lui a fait le meilleur accueil : elle était d'ailleurs bien défendue par l'archet impeccable, le talent si souple, la sonorité si puissante et variée de Mme Caponsacchi-Jeisler qui interpréta ensuite avec une autorité souveraine la belle *Élégie* de M. Gabriel Fauré et un fougueux *Allegro appassionato* de M. Saint-Saëns. *Le Rouet d'Omphale*, du même maître, et l'éblouissante *Schéhérazade*, de Rimsky-Korsakow, complétaient le programme. J. Jemain.

— Concerts-Sechiari. — Nous y entendîmes « deux préludes » placés sous l'invocation de *Jean-Michel*, lequel est, je le regrette, un inconnu pour moi. L'auteur, M. Albert Dupuis, appartient, si l'on m'a bien informé, à la nationalité belge, mais le premier de ses préludes est allemand et spécialement wagnérien. Tristan et Yseult y prennent leurs ébats avec une candeur d'ailleurs très experte. Le second se montre plus personnel, et en tous cas on doit louer le musicien pour le mouvement et la vie qui y coulent à pleins bords. Ces pièces symphoniques méritaient évidemment de ne point passer inaperçues. — M. d'Ambrosio est un remarquable violoniste, comme chacun sait, et son concerto, écrit d'une main accoutumée à l'archet, fait valoir à la fois le compositeur et l'instrumentiste. Mme Félicia Kaschowska — encore une étrangère! et nous ne sommes certainement pas au bout de la série! — est une bonne chanteuse de lieder, qui sut bien traduire la *Cæcilia* de Richard Strauss, les *Rêves* de Wagner et le *Roi des Aulnes*. L'orchestre fut tout à fait remarquable dans le Prélude de *Tristan* et dans l'exquise Symphonie en *mi bémol* de Mozart. René Brancour.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire. — Relâche.

Trocadéro, concert populaire donné par l'Association artistique des Concerts-Colonne, avec le concours de Mme Marguerite Long et de M. Gabriel Paulet : Prélude de *Rédemption* (César Franck). — *Variations symphoniques*, pour piano et orchestre (César Franck), Mme Marguerite Long. — Audition intégrale du *Requiem* de H. Berlioz (550 exécutants, sous la direction de M. Gabriel Pierné). Le *Sanctus Deus Sabaoth* sera chanté par M. Gabriel Paulet.

Salle Gaveau (concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, avec le concours de Mme Speranza-Calo) : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — Symphonie en *la* (Beethoven). — *Ah! Perfido!* scène et air (Beethoven), par Mme Speranza-Calo. — *Sadko*, tableau musical (Rimsky-Korsakow). — *Cléopâtre* (Le Borne), prélude du 4e acte. — *Penthésilée* (Bruneau), poème symphonique avec chant, Mme Speranza-Calo. — *Rédemption*, morceau symphonique (C. Franck).

Au Palais des Fêtes de Paris (199, rue Saint-Martin), à 3 heures, concert Sechiari dirigé par M. Vincent d'Indy : *Léonore* (Duparc) ; *Ma Mère l'Oye* (M. Ravel) ; *A Bernadette* (P. de Bréville) ; Air de *l'Étranger* (V. d'Indy), par Mlle Vorska ; *Souvenirs*, poème symphonique (V. d'Indy) ; *Ballade*, pour piano et orchestre (Fauré), par Mme G. de Lausnay-Léon ; *Deux Nocturnes* (Debussy) ; Interlude de *Rédemption* (César Franck).

— Concerts-Hasselmans. — Ce fut cette fois M. Henri Morin, chef d'orchestre de la Société des Grands Concerts de Nantes, qui en assura la direction. Il est énergique, précis et correct, et nous ne pouvons qu'applaudir à cet heureux début devant le public parisien. La 7e Symphonie de Beethoven, ainsi que la *Symphonie sur un air montagnard* de M. Vincent d'Indy, mirent en relief les qualités précitées. — Et le second concerto de M. d'Ambrosio revint encore, mais cette fois sous les doigts de Mlle Astruc, qui s'en tira d'ailleurs tout à son honneur. — Le finale de la *Symphonie vivaraise* de M. Georges Sporck terminait le programme. On sait que cet ouvrage date d'une douzaine d'années et fut joué à Monte-Carlo en 1905. Construit sur des thèmes populaires, il offre donc le savoureux mélange du « goût de terroir » à l'art d'un musicien très averti. Espérons que le succès obtenu par ce finale déterminera un de nos directeurs de concerts à nous donner la symphonie en son entier. René Brancour.

— Le 200e concert Barrau offrait un intérêt particulier. M. Paul Vidal, dirigeant un excellent orchestre à cordes, faisait entendre ses pittoresques *Chansons de Shakespeare* admirablement interprétées par Mlle Lapeyrette qui avait dit auparavant avec charme trois autres mélodies du même maître. Mlle Georgette Guller, après avoir joué avec Mlle R. Blanc le concerto en *ut* mineur à deux pianos de Bach et, seule, celui en *ré* mineur dans l'arrangement de Busoni, a fait entendre *Islamey* de Balakirew, *Évocation* d'Albeniz et *Au Jardin du Vieux Sérail*, une page d'un bel éclat d'un compositeur suisse de talent, M. E.-R. Blanchet. Mlle Guller a un talent noble et rare. A une technique parfaite, elle joint des qualités de délicatesse, de charme, d'expression émouvante, de fermeté rythmique, de clarté qui donnent à son jeu une grande personnalité. Elle a été longuement et justement applaudie.

— Au dernier concert de la Société Musicale Indépendante, on a particulièrement goûté un poème lyrique en six parties de M. Albert Doyen d'une rare intensité d'expression en son écriture neuve et hardie. *Invective*, *au Musée*, *Tristesse*, *le Ciel est par-dessus le toit*, furent parmi les pages les plus applaudies. Cette œuvre importante était remarquablement traduite par l'organe généreux de M. Georges Petit, de l'Opéra, fort bien secondé par M. Fernand Figou. Au même programme figuraient une Sonate pour piano et violon. — œuvre honorable — de M. D. Jeisler, interprétée par Mlle Yvonne Astruc et M. Robert Lortat, deux pièces inconnues de Glinka, que M. Casella joua avec un goût parfait, puis, traduites par le même artiste avec un sérieux imperturbable, *six petites pièces pour piano* de M. Arnold Schönberg, qui sont bien ce que l'on a écrit de plus incohérent, de plus baroquement laid pour un instrument à clavier. Ce sont probablement des facéties fort spirituelles, mais leur comique nous échappe. Avec la belle sonate de Fauré, qui terminait la séance, on revenait dans le domaine de l'art sans épithète, et ce retour a paru doublement exquis. Mlle Astruc et M. Casella y furent excellents. J. J.

— M. Rodolphe Ganz, dont le succès avait été éclatant aux concerts Pierné, a donné, chez Erard, un concert qui a été un triomphe pour ce très remarquable artiste. Au seuil du programme brillait le nom de Liszt avec le magnifique poème sonore qu'il a écrit sur le thème de Bach : *pleurer, se lamenter*, auquel M. Ganz sut conserver toute sa grandeur, toute sa beauté. Sa technique lui

permet d'exprimer tout ce qu'il veut. Sa sonorité est charmante dans les *piano*, d'une grande puissance dans les *forte*. Il a de la bravoure, du rythme, de la vie, de la clarté. Ses interprétations sont d'un penseur. C'est un artiste complet. Il l'a démontré en jouant l'*appassionata* et la sonate en *ré* de Haydn, sans donner prise à la moindre critique. Les œuvres de Chopin, *Nocturne*, *Valse*, *Berceuse* et *Polonaise* ont intéressé par le souci des détails et le beau sentiment qu'il a su leur imprimer. Le concert s'est terminé par deux pages charmantes de M. Ganz, *En Mai* et *Danse paysanne*, par une pièce de E.-R. Blanchet, œuvre très pittoresque, colorée et d'une écriture pianistique très intéressante, *Au Jardin du Vieux Sérail*, et deux pièces de Liszt, *Sonnet de Pétrarque*, n° 123, et la *Rakoczy-Marche* superbement enlevée. I. Philipp.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (18 février). — En attendant la reprise du *Timbre d'argent*, revu et complété, de M. Saint-Saëns, dont la première aura lieu le 2 mars en soirée de gala, devant le roi et la reine, au bénéfice de l'Association de la Presse belge, la Monnaie est tout, en ce moment, au « festival Richard Strauss ». Le célèbre compositeur vient diriger lui-même ses principales œuvres. Lundi, le festival a commencé par un concert, dont le programme comprenait trois des grands poèmes symphoniques, *Don Juan*, *Ainsi parla Zarathustra* et *Till Eulenspiegel*, et des lieder chantés par Mlle Francis Rose. Exécution instrumentale un peu cahotée, et grand succès pour la cantatrice. Aujourd'hui M. Strauss conduit une représentation de son *Elektra*, et vendredi nous aurons *Salomé*, l'une et l'autre interprétées en allemand par les premiers artistes des théâtres d'outre-Rhin. La *Salomé*, avec l'admirable Francis Rose, sera certainement la grande attraction de ce festival. — Au Conservatoire, le succès du dernier concert a été pour la deuxième symphonie de Mahler, remarquablement exécutée par l'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Léon Du Bois. L'œuvre, d'un très grand effet, jouée il y a douze ans aux Concerts populaires par M. Sylvain Dupuis, a produit une vive impression. Au concert prochain, nous entendrons *les Béatitudes*, de César Franck. — Succès aussi, au concert annuel de l'École de musique de Saint-Josse-ten-noode-Schaerbeck, dirigé par M. François Rasse, pour *les Saisons*, une délicieuse œuvre chorale pour voix d'enfants, de M. Léon Du Bois, et *la Sulamite*, d'Emmanuel Chabrier, chantée par Mlle Vuga, une lauréate, tout à fait hors pair, de ladite école. L. S.

— L'Opéra flamand d'Anvers, où ont vu le jour tant d'œuvres lyriques de compositeurs belges (c'est là que furent révélés au public les savoureux ouvrages du regretté Jan Blockx), a représenté cet hiver trois œuvres d'auteurs nationaux : un *Shylock* en trois actes, de M. Alpaerts, plein de promesses, mais manquant de personnalité, *Alcea*, tragédie lyrique de M. Auguste Dupont, remarquable par sa belle tenue, et enfin *la Chanson d'Halewyn*, légende musicale de M. Albert Dupuis. Le succès de cette dernière œuvre, jouée samedi dernier devant un grand nombre de personnalités du monde musical et de critiques bruxellois, a été considérable. C'est assurément la plus belle œuvre lyrique qui ait vu le jour en Belgique, depuis celles de Jan Blockx, de M. Paul Gilson et, il y a deux ans, *l'Edénie* de M. Léon Du Bois. *La Chanson d'Halewyn* est l'adaptation à la scène, mais complétée et très développée, de la cantate qui valut à M. Albert Dupuis, il y a quelques années, le prix de Rome. A cette époque, celui-ci avait fait jouer déjà à la Monnaie *Jean-Michel*, son œuvre de début ; depuis, la Monnaie représenta sa *Martylle*, inférieure à *Jean-Michel* ; l'an dernier, le théâtre de Nice jouait de lui *le Château de la Bretèche*, et le théâtre de Liége *Fidélaine*. Cette nouvelle partition, écrite sur un poème de M. Lucien Solvay, traduit en flamand par M. Mélis, est certainement supérieure à toutes les autres par sa profonde musicalité, la distinction de son écriture et le charme de son inspiration. Elle réalise scéniquement et lyriquement une des plus curieuses ballades du moyen âge, bâtie sur un vénérable *Credo* et dont le sujet s'apparente étroitement à la légende de Barbe-Bleue. « L'œuvre, écrit M. Paul Gilson dans sa critique musicale du *Soir*, est d'une belle venue, à la fois simple et forte, raffinée et cependant sans complications inutiles ni obscurités. L'orchestration, d'une richesse surprenante, a le mérite rare de ne jamais couvrir la voix. La partie vocale est d'ailleurs traitée magistralement et se trouve constamment mise en pleine valeur. Bref, *la Chanson d'Halewyn* est une fort belle œuvre, d'un intense sentiment poétique et d'une musicalité généreuse. » Ajoutons que l'œuvre avait été reçue, à Paris, par les directeurs de la Gaîté-Lyrique, et que Mlle Bréval, dont l'audition l'avait enthousiasmée, aspirait à la créer. Que sont devenus ces projets ? Nous l'ignorons. L'interprétation, à l'Opéra flamand d'Anvers, est, du côté soliste, excellente ; Mme Seroen a créé le rôle féminin principal admirablement. L'orchestre, dirigé par M. Becker, est remarquable ; les chœurs, seuls, ont paru très faibles. La première représentation s'est terminée par une chaleureuse ovation au compositeur.

— Les esquisses et plans, pour la construction du nouvel Opéra-Royal de Berlin, ont été soumis à la commission du budget de la Chambre prussienne par l'architecte M. Hoffmann, à qui toute une série d'explications ont été demandées. Les réponses ont été telles que la Commission s'est déclarée satisfaite. Tout n'est pas réglé cependant, car le Ministère des Travaux publics souhaiterait qu'il fût tenu compte d'un certain nombre de pétitions par lesquelles il a été demandé que l'Académie d'architecture fût admise à donner son avis sur les projets de M. Hoffmann. Un long débat est intervenu ensuite, certains membres étant d'avis qu'il y aurait lieu de soumettre ces projets à un jury. La majorité de la Commission a été d'avis d'approuver les plans tels qu'ils ont été présentés. En réalité, ce que les journaux ne disent pas ouvertement, tout en le laissant entendre, c'est que M. Hoffmann, *persona grata* auprès de l'empereur et de l'impératrice, doit à cet appui décisif, plus qu'à la valeur, du reste très réelle, de ses plans, la situation exceptionnelle qui lui est faite et la suppression de bien des obstacles. L'Association des architectes continue à protester, disant que le monument, tel qu'il va très probablement être édifié, sera une construction vaste, fastueuse et très représentative, comme il en existe beaucoup à Berlin, mais qu'il n'aura pas la signification d'art que l'on avait espéré pouvoir être réalisée dans un ensemble architectural pour lequel des sommes considérables seront dépensées.

— Au théâtre de la Cour à Munich, sous la direction de M. Bruno Walter, *la Chauve-Souris*, « la partition éternellement jeune », revient comme chaque année à l'époque du carnaval. Les principaux rôles sont tenus par MM. Nadler, Teschendorf, van Schaik, Mlles von Fladung, Ivogün, Willer et Sommer. Les représentations du charmant chef-d'œuvre de Johann Strauss font, comme toujours, les délices des spectateurs dans une salle absolument comble chaque fois qu'on le joue.

— Depuis le 29 mai 1896, le théâtre de la Résidence à Munich donne chaque année des représentations du *Don Juan* de Mozart avec une disposition scénique dite « scène tournante », qui permet de jouer l'œuvre en dix tableaux et sans les suspensions parfois un peu longues nécessitées par les changements de décors. L'on vient de suivre, à Stuttgart, l'exemple de Munich, et, sur le théâtre de dimensions restreintes appelé « scène Shakespeare », on a monté *Don Juan* dans des conditions analogues. L'ouvrage est joué en deux actes et sa durée, y compris un entr'acte de quinze minutes, atteint à peine trois heures. Les tableaux se changent dans le courant de chacun des actes sans exiger plus de seize secondes. Il ne semble pas, malgré tous les efforts, que la perfection soit atteinte, mais *Don Juan* peut attendre et l'on finira sans doute par obtenir le résultat désiré.

— La première représentation du nouvel opéra de M. Félix Weingartner, *Caïn et Abel*, aura lieu le 17 mai prochain, à Darmstadt, sous la direction du compositeur.

— Deux petits ouvrages de M. Siegfried Wagner viennent d'avoir leur première audition dans la ville de Hambourg qui fut hospitalière pour deux des opéras du compositeur : c'est d'abord un morceau de concert pour flûte et petit orchestre, puis une pièce vocale qui paraît d'actualité aux approches du mardi-gras : *la Ballade de la crêpe grasse et dodue*. Quel dommage que Richard Wagner ne puisse entendre les œuvres de son fils !

— Il a été question l'été dernier du divorce probable du conseiller intime, M. Henry Thode, et de sa femme. En fait, la séparation des époux est déjà un fait accompli. Mme Thode, née Daniela de Bülow, est une fille du premier mariage de Mme Cosima Wagner avec Hans de Bülow.

— On dit que M. Arnold Schönberg travaille en ce moment à un drame lyrique en six tableaux, d'après *Seraphita*, de Balzac.

— Les prix Glinka, de la fondation Belaiew, à Saint-Pétersbourg, ont été attribués comme suit : 1° à M. Wassilenko, pour un poème symphonique, *Hyrcus nocturnus* ; 2° à M. Gnessin, pour une composition symphonique, *Wrubel* ; 3° à M. Tchérepnine, pour six pièces de piano.

— Le doyen des musiciens polonais, M. Ladislas Zelenski, né le 6 juillet 1837, et qui fut élève de Reber à Paris, a pu célébrer récemment le cinquantenaire de son entrée dans la carrière artistique. Il a écrit beaucoup de musique religieuse, des cantates, trois oratorios, des psaumes, un mélodrame sur des paroles latines, etc.

— De Saint-Pétersbourg : Avec le plus grand succès, vient d'avoir lieu, à Saint-Pétersbourg, une audition de *la Croisade des Enfants*, de M. Gabriel Pierné, par le célèbre Chor Archangelsky et l'orchestre du comte Chérémétieff, sous la direction de M. von R. Hesselbarth. D'autre part, on nous annonce qu'une Société de Reval s'est organisée et fait une tournée de *la Croisade des Enfants*. La première audition a eu lieu le 4 février, à Reval : la seconde à Riga, au Théâtre-Municipal. Le personnel choral qui fait cette tournée se compose de 140 choristes et de 170 enfants. L'orchestre est dirigé par M. Hirschfeld.

— L'ex-cantatrice Maria Waldmann, aujourd'hui duchesse Massari Zavaglia di Fabriago, prépare à Ferrare un monument à la mémoire de Verdi. Ce monument consistera en une stèle de marbre de deux mètres environ de hauteur, au sommet de laquelle sera placé le buste du glorieux maître. C'est le sculpteur Zilocchi qui est chargé du buste et de l'ensemble du monument. On se rappelle que Mlle Maria Waldmann fut l'une des quatre artistes qui, en 1874, créèrent, à Milan et à Paris (à l'Opéra-Comique), la messe de *Requiem* que Verdi venait d'écrire à la mémoire de Manzoni. Les trois autres étaient Mlle Teresina Stolz, MM. Maini et Capponi.

— Au théâtre de la Scala de Milan, première représentation d'un drame lyrique en trois actes, *Abisso*, paroles de M. Benco, musique de M. Antonio Smareglia. Très heureux succès pour l'œuvre et pour le compositeur, hautement et justement apprécié dans son pays, ainsi que pour les interprètes, Mmes Poli-Randaccio et Muzio, MM. Calleja, D'Alessandro, Bione et Berardi. — Au théâtre Fossati, aussi à Milan, apparition d'une opérette nouvelle, *la Dama*

verde, livret de M. Uberto Cocchi, musique de M. Mario Ferrarese, fort bien accueillie du public.

— Le théâtre Eretenio, à Vicence, a donné avec succès, paraît-il, la première représentation d'un drame lyrique en trois actes intitulé *Juona*, qui avait été couronné, l'an dernier, au concours ouvert par M. Edouard Sonzogno. Le livret, de M. Carlo De Carli, rappelle une page de la vie milanaise au seizième siècle sous la domination espagnole, « aux jours tragiques et horribles de la peste », dit un journal. On voit que les librettistes italiens sont toujours en gaîté. La musique est due au jeune compositeur Arrigo Pedrollo, ancien élève du Conservatoire de Milan, connu déjà par deux ouvrages, *la Terra Promessa*, représentée à Crémone il y a cinq ans, et un autre, *Sofonisba*, qui fut abandonné après quelques représentations, comme manquant de « théâtralité ». Les journaux enregistrent treize rappels au compositeur. On sait ce qu'en vaut l'aune.

— Dans les derniers jours du mois de Décembre dernier, à Trieste, les élèves du Conservatoire Tartini ont rendu hommage à la mémoire d'un de leurs maîtres, le professeur de violon Alberto Castelli, en faisant poser, le jour du premier anniversaire de sa mort, une plaque commémorative portant cette inscription : — *Les élèves du Conservatoire Giuseppe Tartini rappellent en ce marbre le souvenir et le nom d'Albertó Castelli, seigneur et maître dans l'art du violon, honneur de cette école.*

— M. Mischa Elman, le violoniste virtuose dont les débuts, comme enfant prodige, remontent déjà bien loin, aime à raconter des anecdotes dont il donne volontiers la primeur aux journaux américains. Nous reproduisons la suivante d'après les *Signale* de Berlin qui l'ont recueillie. A Leeds, un jour que M. Elman devait jouer dans un concert, l'administration, craignant non sans raison quelque coup d'éclat des suffragettes, avait fait remplir d'agents tous les abords de la scène où se trouvait l'orchestre. La troisième ouverture de *Léonore* figurait sur le programme. L'artiste chargé de la partie de trompette solo sortit de l'orchestre au moment voulu et se plaça dans les coulisses pour lancer à distance la fanfare qui annonce ou est censée annoncer l'arrivée du Gouverneur. La superbe musique se déroulait dans la salle et le moment approchait, pour le trompettiste, de jeter son appel. Il porta l'instrument à ses lèvres, mais, d'un mouvement impétueux, quelqu'un le lui arracha des mains en s'écriant : « Qu'est-ce qui vous prend ; vous voyez bien que l'on fait de la musique dans la salle ! » L'orchestre s'était tu ; le chef attendait avec angoisse la superbe fanfare. Il dut faire signe à ses artistes de continuer. Le public, ajoute M. Elman, crut sans doute que le vent avait emporté les sons de la belle sonnerie de trompette. Malheureusement l'on ne nous dit pas si la seconde entrée de la fanfare qui intervient quelques mesures plus loin fut exécutée normalement. L'instrumentiste aurait eu en effet le temps de se reconnaître et l'agent trop zélé celui de réparer son erreur. Mais les anecdotes pèchent souvent par quelque détail et il ne faut guère leur demander d'être exactement vraies.

— Mlle Marie Panthès vient de donner à la salle Æolian, à Londres, un concert où elle a obtenu un vif succès. L'assemblée n'a ménagé ni ses bravos, ni ses rappels à l'admirable pianiste qui ne cesse, à l'étranger, de faire valoir et de propager la musique française. Le programme n'était composé que d'œuvres signées par des maîtres français : Chabrier, Gabriel Dupont, Debussy et César Franck.

— Les juges de New-York sont des hommes vertueux qui n'admettent pas qu'on porte tort à la moralité d'un honnête citoyen. Un journal annonce qu'une jeune personne, Mlle Marcelle Hontabat, vient d'être condamnée par eux à *un demi-million* de dommages envers le ténor Constantino, pour avoir faussement affirmé que celui-ci lui avait promis de l'épouser et qu'il n'avait point tenu sa promesse. Les juges ont estimé que ledit ténor avait été injustement calomnié. Tout de même, l'amende peut passer pour excessive.

— *Manon* et *Louise* triomphent en ce moment au Grand Opera House de Chicago avec miss Mary Garden, MM. Muratore, Dufranne et Warnery comme principaux interprètes.

— Au Boston Opera House, les reprises de *Louise* et des *Contes d'Hoffmann* avec Mme Edvina, MM. Lafitte, Alvarez et Marcoux font des salles combles et chaque représentation excite chez les spectateurs le plus vif enthousiasme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le rapport de M. Simyan sur les beaux-arts vient d'être distribué aux députés. Les théâtres subventionnés y sont l'objet d'un examen réfléchi. Sans nous attarder sur l'analyse de ce document important, nous voulons cependant en faire ressortir les grandes lignes. En ce qui concerne l'Opéra, le député rapporteur, après avoir fait l'éloge de la direction actuelle, qui a fait preuve d'activité intelligente et d'initiative, critique le nouveau cahier des charges qui place plus étroitement le directeur sous la coupe de l'État : « C'est un mauvais système, dit-il, que d'exiger beaucoup d'un directeur et de lui lier les mains ». Il n'en attend pas moins beaucoup de M. Jacques Rouché, qui avait soumis au ministre un très beau programme qu'il ne lui reste plus qu'à exécuter. Et, pour cela, il s'est entouré de collaborateurs dignes de confiance. Entre temps, il approuve la convention passée avec le Théâtre-Lyrique de la Gaîté au sujet de la coopération du personnel aux représentations du théâtre du square des Arts-et-Métiers. Le matériel pourrait aussi, après inventaire, être soumis à certaines transformations. On éviterait ainsi l'encombrement.

Passant à la Comédie-Française, M. Simyan rend hommage à la mémoire de Jules Claretie et, saluant l'avènement de son successeur, il ajoute : « Nous connaissons l'activité et le goût de M. Albert Carré. Nous savons quel éclat il a donné à l'Opéra-Comique. Nous sommes sûrs qu'il maintiendra la Comédie-Française au rang élevé où l'a placée son prédécesseur et qu'il réussira pleinement dans la tâche difficile qui lui incombe : celle de contenter à la fois le public, les auteurs, les acteurs. »

Le rapporteur, abordant le chapitre de l'Opéra-Comique, rappelle les beaux travaux accomplis par M. Albert Carré pendant ses dix-sept années d'heureuse et fructueuse direction et, évoquant les noms des trois nouveaux directeurs, il loue M. Barthou du choix fait de MM. P.-B. Gheusi et Isola frères pour présider aux destinées de la salle Favart.

C'est de l'Odéon qu'il parle ensuite pour constater que si la direction de M. Antoine a été glorieuse, elle n'a pas été suffisamment rémunératrice, et il se déclare partisan du complément exceptionnel de subvention que réclame le directeur du second Théâtre-Français et que la commission du budget a renvoyé à la Chambre avec avis favorable.

— Échos de la Chambre des Députés (séance de mardi dernier) :

A propos de l'article 26 (Concerts populaires), *M. Ragnon* préconise la transformation du Jeu de Paume des Tuileries en grande salle populaire de concerts ; il en énumère les nombreux avantages et invite le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts à la faire aboutir au plus tôt.

M. Marcel Sembat affirme sa très grande confiance en M. d'Harcourt, espère que la transformation du Jeu de Paume ne gâtera en rien la perspective des Tuileries, — ce qu'il faut éviter avant tout, — reconnait que le projet a partout de très nombreux partisans, et que M. Paul-Boncour, le premier, s'en est fait le défenseur.

M. Rognon réplique à M. Sembat que la perspective n'est nullement gâtée, que le Jeu de Paume n'est ni allongé, ni surélevé, et que l'élargissement n'a lieu que dans la partie opposée à la place de la Concorde, aucun arbre n'est touché.

M. Paul Jacquier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, après avoir rappelé que le regretté M. Aynard était très favorable à la transformation du Jeu de Paume telle qu'elle est proposée par M. d'Harcourt, répond qu'il est encore en négociations avec M. d'Harcourt sur deux points : le chiffre du cautionnement et l'utilisation d'une salle qui pourra être transformée en salle d'exposition ; qu'il compte aboutir à bref délai, et que le Conseil des ministres statuera définitivement : « Je suis très favorable, dit-il, au projet de M. d'Harcourt qui est très intéressant et je m'occupe activement de la convention. »

Au chapitre 29, *M. Sembat* est revenu à la charge pour réclamer le remplacement du système actuel de gestion de la salle du Trocadéro qui, en principe, est gratuite, mais coûte très cher aux organisateurs de concerts.

L'administration, a répondu *M. Jacquier*, étudie la question avec le souci de réaliser réellement la quasi-gratuité.

— La réunion du Conseil supérieur d'enseignement, toutes sections présentes, pour la nomination du titulaire : de la classe de chefs d'orchestre, de la classe de batterie et enfin de la classe de déclamation dramatique, en remplacement de M. Silvain, démissionnaire, aura lieu le vendredi 27 février, à 10 heures du matin.

— A l'Opéra-Comique, l'apparition de Mme Croiza dans *Werther* a été très significative et accueillie des plus chaleureusement. Voici ce qu'en pense le maître Gabriel Fauré :

Une artiste qui, entre toutes, mérite véritablement l'épithète de « grande artiste » et que le public parisien n'a pu applaudir jusqu'ici au concert, Mme Croiza, paraissait pour la première fois, hier soir, à l'Opéra-Comique, et y obtenait, dans le rôle de Charlotte, de *Werther*, le succès le plus vif, le plus éclatant, le plus sincère. Et ce succès consacre un talent qui réunit en leur totalité les qualités les plus hautes. Douée d'une voix belle, ample, d'un timbre profondément expressif par lui-même ; possédant, en même temps que l'art du chant poussé au point suprême, un style d'une noblesse et d'une pureté rares, Mme Croiza est aussi, par sa physionomie si vivante, par ses accents si singulièrement pathétiques, par ses attitudes, par son geste pourtant sobre, par mille autres moyens pourtant simples, une interprète infiniment attachante, absolument émouvante. L'épreuve est d'autant plus significative qu'il s'agissait, hier soir, d'un rôle où tant d'artistes se sont succédé, où beaucoup d'entre elles firent preuve de grand talent, d'un rôle enfin qu'un long et d'ailleurs très légitime succès a un peu fatigué et que la si personnelle interprétation de Mme Croiza a semblé rajeunir.

Puisse Mme Croiza « rajeunir » aussi, avant qu'il soit longtemps, le rôle de *Pénélope*, du maître Fauré, écrivain si disert, si tant est que le dit rôle soit déjà « fatigué » !

— A l'Opéra-Comique on est dans la fièvre des dernières répétitions de *la Marchande d'Allumettes*, dont la répétition générale semble irrévocablement fixée au lundi 23 février. Première représentation le mercredi suivant. — Spectacles prochains : aujourd'hui samedi, *Louise ;* dimanche : en matinée, *Lakmé* et *la Navarraise ;* le soir, *Manon ;* lundi : *Werther* et *Cavalleria rusticana ;* mardi : en matinée, *Carmen ;* le soir, *les Contes d'Hoffmann.*

— Le théâtre des Champs-Élysées va donner une grande saison de Paris, durant laquelle seront représentés des opéras, opéras-comiques et opérettes en français et en italien. Ces représentations seront organisées sur l'initiative de M. Harry Higgins, directeur de Covent-Garden, qui a formé un trust entre les administrations des théâtres de Boston, Berlin, Londres et Paris. Les artistes, les choristes, les musiciens seraient engagés à l'année et on constituerait trois troupes, l'une française, l'autre italienne, la troisième allemande. Ces troupes diverses joueraient quatre mois au théâtre des Champs-Élysées, quatre mois à Londres et quatre mois en Amérique.

— L'Association des directeurs de théâtre s'est réunie et a décidé d'apporter son concours le plus complet à l'organisation des deux bals de l'Opéra qui doivent avoir lieu le jeudi 19 mars (mi-carême) et le jeudi 2 avril. M. André Messager assistait à la séance. Ohé ! Ohé ! Les couleurs adoptées pour la première redoute sont le rouge et le jaune. Les organisateurs étudient pour les cavaliers un insigne facile à porter. Le costume et le masque seront obliga-

toires pour les dames. Le prix d'entrée uniforme sera de vingt francs. Il ne sera délivré aucune entrée de faveur. Nous donnerons bientôt de plus amples détails sur le programme chorégraphique, qui sera des plus brillants.

— Que nous rabat-on sans cesse les oreilles avec *la Furlana*, cette danse romaine, devenue la dernière nouveauté parisienne. Voici déjà quarante-huit ans qu'on la dansait à l'Opéra-Comique : une furlana a été en effet dansée et chantée, à l'Opéra-Comique, le soir de la première de *Mignon* (17 novembre 1866) dans le cinquième tableau, qui a été conservé tant que Mme Marie Cabel a tenu le rôle de Philine, qu'elle estimait un peu bref pour son talent. Elle y chantait en agitant un tambourin : *Paysanne ou Signora*, etc., et des couples dansaient la furlana autour d'elle. A la reprise, le tableau fut supprimé.

— Le « feuilleton parlé hebdomadaire ». — Nous nous surprenons encore très en retard envers le bon souvenir qu'il nous laisse ! Aussi bien, c'est au plus charmant des galas, car il fut intime, que nous conviait, le 9 février dernier, l'École des Hautes Études Sociales en nous offrant la primeur de la version française en vers, par MM. Camille Le Senne et Guillot de Saix, de *El Caballero de Olmedo*, cette prestigieuse tragi-comédie, trop ignorée en France, du Shakespeare espagnol, Lope de Vega. M. Camille Le Senne a commencé par rassurer son auditoire et ses confrères, en nous rappelant que Lope de Vega ne fut l'auteur que de trois cents pièces, et non pas de quinze cents, comme le veut l'imagination des commentateurs qui ne l'ont jamais lu ! Ces trois cents pièces peuvent se ramener à douze exemplaires typiques dont le succès a multiplié les variantes : « et si nous parvenons à fixer pour la scène française ces douze modèles dramatiques d'un genre où se mêlent romantiquement le comique, le tragique et le fantastique, nous croirons avoir bien rempli notre tâche », a dit le conférencier-traducteur approuvé par des bravos unanimes. Après *l'Étoile de Séville*, représentée à l'Odéon et couronnée par l'Académie française, après *le Meilleur alcade est le Roy*, créé au Théâtre des Arts, après le curieux *Châtiment sans vengeance*, publié *in extenso* dans *Comœdia*, voici donc *le Cavalier d'Olmedo*, drame d'amour et de sang que les lettrés ont pu comparer à *Roméo et Juliette*. Issu d'une vieille complainte funèbre et composé de verve par l'ardent voyageur que fut Lope de Vega dans une vieille auberge enfumée de la province castillane, ce drame où le rêve et la réalité s'embrassent frénétiquement, comme les amants shakespeariens au balcon de Vérone, a fait applaudir dans ses principales scènes les noms de ses deux traducteurs et de ses nombreux interprètes, Mlle Bertyle Leblanc, l'amoureuse Inès, Mme Irma Perrot, la sorcière entremetteuse Fabia, sœur aînée de Tartuffe et de Méphistophélès, M. René Rocher, le tendre et vibrant cavalier, M. Félix Barré, l'écuyer Tello, Mlle Nadine Picard, la mutine Léonore, et M. Perdoux, le bonhomme Don Pedro. Bonne chance au *Cavalier d'Olmedo !* — Nous parlerons bientôt du romantisme imprévu de quelques pièces françaises contemporaines, depuis *Rachel* et *le Phalène* jusqu'à *la Danse devant le Miroir*, sans oublier Bernardin de Saint-Pierre, fêté, comme Chopin, par *le Souvenir littéraire*, grâce à l'infatigable initiative du lettré Camille Le Senne.

RAYMOND BOUYER.

— Le concert annuel de l'Association mutuelle des professeurs au Conservatoire aura lieu, le 8 mars, à 9 heures, en la salle des concerts du Conservatoire (2, rue du Conservatoire). M. le président de la République a fait tenir à la direction de M. Gabriel Fauré la somme de cinq cents francs, prix de la loge qu'il occupera à ce concert.

— Le jeudi 12 février, au « Concert Rouge », gala en l'honneur de Théodore Dubois. Les *Petits Rêves d'Enfants*, au quatuor, y furent excellemment exécutés par MM. Poulet, Gentil, Macon et Perrin. Le concerto pour violon et orchestre fut pour M. Gabriel Willaume l'occasion d'un très beau succès, de même que l'*Andante* et *Scherzo-Valse*. Mme de Fourcaud chanta de façon charmante les mélodies *Écoute la symphonie*, *Celui que j'aime*, *Si j'ai parlé*, *Rondel*. N'oublions ni la *Suite miniature* pour petit orchestre, ni la cavatine pour cor, et encore moins le beau dixtuor pour double quintette à cordes et à vent qui termina brillamment le concert dirigé d'un bout à l'autre par le distingué chef, M. Georges Rabani.

— L'Orchestre Médical organise une grande soirée artistique, à la salle Gaveau, 47, rue de La Boëtie, pour le jeudi 26 février, au bénéfice de l'Œuvre du Preventorium Tumiac. L'Orchestre Médical, qui s'est placé au rang des premières Sociétés symphoniques, comprend 85 exécutants sous la direction de M. Büsser, chef d'orchestre à l'Opéra : il donnera ce 8e concert avec le concours de la Société chorale Guillot de Sainbris, de Mlle Laskine (harpiste) et de Mlle Adda Miguel (cantatrice). Au programme : Symphonie (Jupiter) de Mozart ; Divertissement des jeunes Ismaélites (Berlioz) ; Mélodies de Paul Vidal ; Pièce de concert pour harpe de Büsser ; Solitude (Sully-Prud'homme), de G.-R. Simia ; Scherzetto d'Albin Guillot ; Pavane de *Patrie* ; *Siegfried-Idyll* de R. Wagner ; Marche héroïque de Saint-Saëns.

— Un nouveau grand succès pour la *Carmosine* d'Henry Février au Théâtre du Capitole de Toulouse. A dimanche les détails.

— Ce fut une véritable décentralisation artistique que la soirée musicale donnée jeudi dernier dans les salons du compositeur Albert Chandelier à Saint-Quentin. Mme Bureau-Berthelot s'y est fait particulièrement applaudir dans des mélodies du maître Théodore Dubois et fut bissée dans le duo de la Grive de *Xavière* qu'elle chanta avec le ténor Triandaphyl, de l'Opéra-Comique. On termina par *le Passant* ; les vers harmonieux de François Coppée, sertis de la musique d'une merveilleuse finesse du maître Paladilhe, eurent pour interprètes très applaudies Mme Bureau-Berthelot, aussi bonne comédienne que chanteuse, et Mlle Pésier, qui furent plusieurs fois rappelées.

NÉCROLOGIE

Une femme excentrique et bizarre, qui, on se le rappelle, tint pendant plusieurs années une place importante dans l'existence de Gounod, Mme Georgina Weldon, vient de mourir obscurément à Brigthon, à l'âge de 76 ans, après avoir si bruyamment occupé la chronique anglaise et française. Notre confrère de Bruxelles, *le Guide musical*, retrace ainsi sa biographie d'après les journaux de Londres :

Mme Georgina Weldon, née le 24 mai 1837, descendait d'une vieille famille galloise ; son vrai nom était Thomas, mais elle s'était fait appeler Threhern du nom de sa mère. Douée d'une très jolie voix, elle avait épousé en 1860 un jeune officier des hussards et sa vie s'était écoulée dans le monde, soit au pays de Galles, soit en voyages. En 1861 elle avait chanté publiquement avec succès au Canada, puis s'était vouée au professorat tout en se produisant dans les salons comme cantatrice. Elle avait décidé avec son mari de fonder à Londres un orphelinat, une sorte de Conservatoire pour enfants pauvres, au moment où Gounod, chassé de France par la guerre, se réfugia en Angleterre. C'est dans la maison où cet orphelinat devait être installé, à Tavistock house, que Gounod, acceptant l'hospitalité qui lui était offerte, passa, de 1871 à 1873, ces trois années de sa vie, dont la chronique a si souvent parlé. C'est là qu'il composa pour Mme Weldon, dont la beauté et la voix l'avaient absolument subjugué, un grand nombre de mélodies, des chœurs pour voix d'enfants, *Rédemption*, *Gallia*, des compositions religieuses, etc. Pendant trois années, Mme Weldon fut de tous les concerts à Londres et plus tard à Paris, puis à Bruxelles et à Spa, où Gounod faisait exécuter, dirigeait à l'orchestre ou accompagnait au piano les pages écrites pour Mme Weldon. Cette étrange et plutôt lamentable aventure se termina par une rupture éclatante. Pendant longtemps le pauvre Gounod dut mettre tout en œuvre pour se faire délivrer les manuscrits qu'il avait laissés à Tavistock House, notamment le manuscrit de *Polyeucte* qu'on refusait de lui restituer. Les Weldon publièrent contre lui un libelle où l'on trouve d'ailleurs beaucoup de renseignements authentiques et des lettres de Gounod (*Mon Orphelinat* et *Gounod en Angleterre ; lettres de Gounod, autres lettres et documents originaux*). Après avoir occupé encore l'attention pendant quelque temps, Mme Weldon était complètement tombée dans l'oubli. Elle est morte le 11 janvier dernier, à Brighton, âgée de près de soixante-dix-sept ans.

Un autre journal de Bruxelles, *l'Eventail*, rappelant de son côté cette histoire qui donna lieu à de retentissants et interminables procès, ajoute :

Celle qui vient de disparaître a survécu quarante années à tout cela, mais depuis longtemps on la croyait morte. Et les hommes d'aujourd'hui à qui l'on montrerait la curieuse photographie faite à Bruxelles par Géruzet et où l'on voit Gounod, la tête penchée vers elle, comme vers sa muse, s'étonneraient au bruit de ce nom : Georgina Weldon.

Cette photographie est très curieuse en effet : elle constitue une sorte de document, et je crois que nous ne sommes pas beaucoup en France qui la possédions.

Mais ce qui est plus curieux encore, c'est un livre étrange publié en France par Mme Weldon, il y a quelques années, que peu de personnes assurément connaissent, et qui, je pense, est resté dans le cercle et dans l'intimité des spirites. Voici le titre de cette publication bizarre : « CHARLES GOUNOD (Esprit). *Après vingt ans et autres poésies*, avec quelques mots d'explication par Georgina Weldon. » (Paris, 1902, petit in-4°.) Les vers contenus dans ce recueil étonnant (et quels vers !) auraient été, selon elle, dictés à Mme Weldon par l'ombre de Gounod, grâce à l'aide d'un médium excellent. Les « quelques mots d'explication » dont ladite dame les fait précéder, et qui ne tiennent pas moins de quarante-deux pages, sont eux-mêmes précédés d'une dédicace qui n'est pas moins falote que tout le reste et dont voici le texte :

A sa mémoire. A mon vieil ami Charles Gounod.

Je ne te dédie point ces pages ; je les publie, voulant t'élever un monument plus durable que le marbre ou le granit ; monument destiné à célébrer et commémorer la survie de ton cœur et de ton intelligence.

Tu ne voudrais pas que je n'y mêle pas aussi le souvenir de tous nos chers petits animaux ; ce que mon cœur a le plus aimé, ce qui l'a fait tant pleurer, tant souffrir ; ces chers petits qui sont avec toi maintenant.

Ces pages apprendront à tant d'autres qui pleurent et qui souffrent, et qui, comme moi, auront subi les tortures des séparations douloureuses, à espérer, lors même que toute espérance semble morte, qu'il n'y a pas de mort, que la pensée survit et revient consoler la fidélité.

Ces pages apprendront à ceux qui doutent et qui pleurent que leurs chers disparus peuvent se retrouver parmi eux en dépit des barrières du sépulcre.

Non seulement en éprouveront-ils une sérénité, une douceur, un apaisement profonds ; mais, encore, les sciences occultes y gagneront sûrement des adeptes éclairés et convaincus.

Gisors (Eure), 26 février 1902.

GEORGINA WELDON.

Je n'en dirai pas davantage sur cette publication absolument fantasque, due à un cerveau évidemment quelque peu dérangé. Elle nous prouve seulement qu'à cette époque Mme Weldon habitait la France. Comment était-elle venue s'échouer à Gisors ? Mystère. Ce qui est certain aussi, c'est qu'elle retourna en Angleterre, puisqu'elle vient de mourir obscurément à Brighton. A. P.

— Divers journaux de l'étranger laissaient entendre que la mort de M. Wolf Dohrn survenue aux glaciers du Trient n'était peut-être pas purement accidentelle et voulaient y voir une sorte de trépas voulu, à la suite de quelques embarras financiers dans l'administration de l'Institut d'Hellerau, dont il fut le fondateur. Nous pouvons assurer qu'il n'en est rien et que M. Wolf Dohrn, qui se livrait aux exercices du ski, n'a été que la victime de son imprudence en se trompant de route et en s'élançant dans une voie dangereuse où une chute sur le crâne mit fin violemment à son existence. Les affaires d'Hellerau n'ont par ailleurs rien d'inquiétant, et c'est le frère même de M. Wolf Dohrn qui va en prendre la direction générale.

— De Rimini on annonce la mort, à l'âge de 54 ans, du compositeur Achille Abbati, directeur des écoles musicales de cette ville ainsi que de l'ancienne bande municipale. Il était, entre autres œuvres, l'auteur d'un opéra en deux actes, *Céleste*, qui fut représenté à Rimini il y a un certain nombre d'années.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4327. — 80e ANNÉE. — N° 9. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 28 Février 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CORTÈGE NUPTIAL et DANSE D'ADAMOS

extraits du drame lyrique *Cléopâtre* de J. MASSENET, poème de LOUIS PAYEN, qui vient d'être représenté à l'Opéra de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement : *Les Chaldéennes* et *les Lydiennes*, deux airs de ballet extraits du même opéra.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Petite flamme violette*, chantée par Mme GUIRAUDON dans *la Marchande d'Allumettes*, conte lyrique de ROSEMONDE GÉRARD et MAURICE ROSTAND, musique de TIARKO RICHEPIN, qui vient d'être représenté à l'Opéra-Comique. — Suivra immédiatement : *la Lettre de Cléopâtre*, chantée par M. MAGUENAT, dans le drame lyrique *Cléopâtre* de J. MASSENET, poème de LOUIS PAYEN, qui vient d'être représenté à l'Opéra de Monte-Carlo.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA DE MONTE-CARLO. — *Cléopâtre*, opéra en quatre actes et cinq tableaux, de Louis Payen, musique de J. Massenet. (Première représentation le 23 février 1914.)

Une fois encore nous revoici dans cette petite salle, luxueusement écrasante, de l'Opéra de Monte-Carlo ; nous y revoici pour un ouvrage de Massenet... Et l'émotion nous saisit, poignante, inéluctable, car le maître adorable n'est plus là, au milieu de nous tous, pour assister à son triomphe nouveau. Malgré soi, l'on se retourne vers la grande loge centrale du Prince de Monaco et l'on cherche la physionomie aimée et familière, aux yeux de vie intense et de bonté inlassable et de malice, toujours à l'affût, qui semblaient ne devoir jamais se fermer... Massenet n'est plus là ! Est-ce vraiment possible ? On y croit si peu que d'elles-mêmes les mains se tendent pour applaudir vers la place qu'il occupa si souvent...

Rappelez-vous : c'est sur cette scène que, au milieu des acclamations, virent le jour *le Jongleur de Notre-Dame, Chérubin, Espada*, et *Thérèse*, et *Don Quichotte*, et *Roma*. *Cléopâtre* ne vient pas que s'ajouter à la liste déjà longue et rayonnante, l'œuvre dernière née ajoute, avec un titre de plus à la gloire de l'Opéra de Monte-Carlo, un superbe et éblouissant fleuron à l'unique couronne artistique de Massenet.

Dernière née, en effet, elle est, cette *Cléopâtre ;* car si Massenet laisse encore en portefeuille un *Amadis*, composé sur un livret de Jules Claretie, cet *Amadis*, non représenté quant à présent, est cependant antérieur. *Cléopâtre* fut écrite, gravée, corrigée par lui-même, quant au piano et quant à l'orchestre — comme *Amadis*, d'ailleurs — dans les toutes dernières années de la vie du maître. Et nous nous rappelons alors que, voici exactement deux ans, nous étions ici pour *Roma*, nous nous rappelons parfaitement que Massenet mettait la dernière main au drame de passion dont M. Louis Payen, vrai et ardent poète, lui avait fourni le très vivant et très adroit livret. Nous le revoyons encore, — nous le reverrons toujours, — dans cette chambre de l'hôtel du Prince de Galles où, tranquille et simple, il se plaisait à descendre avec Mme Massenet, alors qu'ils n'étaient pas les hôtes du Prince au massif Palais de Monaco. Assis devant sa table surchargée de porte-plumes, de crayons, de buvards et des grandes feuilles de papier à musique que, d'une main sûre, jamais hésitante, il recouvrait inlassablement de son écriture si admirablement précise, il travaillait, heureux toujours de travailler, enfoui dans sa grande robe de chambre bleu marine, coiffé d'une calotte de même couleur, chaussé de chaudes et confortables pantoufles. Et tous les jours, dès 5 heures du matin, il s'installait à cette table, quel qu'ait été le travail de la veille, même s'il avait répété toute la journée et une grande partie de la nuit ; et qui n'a vu Massenet diriger une de ses répétitions ne peut s'imaginer ce qu'il dépensait là de vigueur physique et nerveuse, même à l'époque que nous évoquons ici, alors que la maladie avait déjà marqué son heure trop proche. Le repos qu'il s'accordait consistait simplement à recevoir quelques minutes les très intimes, ceux qu'il affectionnait, ceux qui l'adoraient, ou à promener, tout en rêvant, ses regards sur le jardin de l'hôtel, si méthodiquement planté, si scrupuleusement ratissé, si irrémédiablement élagué de toute branche à l'allure trop naturelle, mais s'égayant cependant de la note rouge des oranges disposées comme pour un décor d'opéra-comique et se découpant sur un ciel triomphalement bleu.

Cinq courts tableaux évoquent, en des scènes nettes, précises, imagées, les amours de Cléopâtre et de Marc-Antoine. M. Louis Payen a donné là à Massenet l'occasion heureuse de clore la série de ses grandes amoureuses par une figure avant tout sensuelle, d'une sensualité qui ne connaît ni obstacle, ni limite.

Marc-Antoine arrive vainqueur en Asie-Mineure et mande vers lui la reine d'Égypte pour qu'elle se soumette. Mais c'est Cléopâtre qui a tôt fait de soumettre le triumvir. Marc-Antoine, ramené malgré lui à Rome pour épouser Octavie, — oh! le délicieux épisode du mariage romain ! — Cléopâtre aime son esclave affranchi Spakos, non sans cependant tourner des regards convoiteurs vers l'éphèbe Adamos, et c'est le tableau d'orgie de la taverne d'un pittoresque violent, d'une couleur rutilante, d'un mouvement inouï, faisant supérieurement contraste avec le doux mariage.

Marc-Antoine, ne pouvant décidément se passer de Cléopâtre, revient en Égypte, et Cléopâtre abandonne Spakos pour retomber plus ardente que jamais aux bras du romain qui, par amour, va combattre pour elle et contre ses propres troupes. Et c'est la défaite! Actium ne permet plus aucun espoir. Octave approche triomphant. Cléopâtre va mourir, car elle ne veut pas tomber vivante aux mains du vainqueur: l'aspic est là tout près, dissimulé dans une corbeille de fruits. Aussi, lorsque Marc-Antoine reviendra, anéanti et mortellement blessé, expirer sur le grand lit de repos que Cléopâtre a fait dresser sur la terrasse de l'hypogée, Cléopâtre prendra la corbeille fatale et, dans la mort, s'enlacera à celui qui a péri pour elle.

Drame de passion violente avant tout, *Cléopâtre* devait tenter Massenet, et elle devait d'autant le tenter que M. Louis Payen a très heureusement ménagé les effets de sa pièce, opposant adroitement à l'ardente et jamais assouvie reine d'Égypte la douce, tendre et sage Octavie, et conduisant progressivement ses deux amants au paroxysme de la sensualité. Le livret de *Cléopâtre* appelle la musique à chaque page, à chaque ligne ; il l'appelle

avec variété, avec tendresse, avec fantaisie, avec rudesse, avec emportement. Et Massenet est là tout entier, avec toute sa vitalité, toute sa maîtrise, tout son coloris, toute sa richesse d'inspiration; poétique, vigoureux, exquis, passionné, inattendu, charmeur, original, irrésistible dans ses élans comme dans ses phrases ensorcelantes, il est là, ce grand maître, autant qu'il le fut jamais dans sa glorieuse et infatigable carrière. Il est là aussi jeune, aussi débordant, aussi maître de son art que dans ses tout meilleurs jours; et la mort, déjà installée à ses côtés, ne fait ni trembler sa main, ni hésiter son cerveau, ni s'amoindrir l'idée, ni battre moins amoureusement son grand cœur d'artiste. Jusqu'à la dernière minute de sa vie, cet homme prodigieux, ce génie si lumineusement, si franchement, si irrésistiblement français, aura donné à tous le plus bel exemple qui se puisse imaginer d'absolue et superbe loyauté artistique.

Faut-il dire des pages de la partition si nourrie, si attachante, si variée et pourtant si pleine d'unité de *Cléopâtre?* Le public ira, dès la première audition, à « son » Massenet qu'il retrouvera idéalement et dans la lettre de Cléopâtre lue par Marc-Antoine au second tableau, et que M. Maguenat a chantée si idéalement qu'on aurait voulu la lui faire redire, et dans la grande phrase si personnelle de la coupe empoisonnée offerte par Cléopâtre à ses esclaves au quatrième tableau, qu'on a essayé de bisser à l'admirable Mme Kousnetzoff, comme on a essayé de lui bisser le pas suggestif qu'elle danse quelques instants après, et dans le duo de la mort des deux amants, au dernier tableau, qui est certainement l'une des choses les plus douloureusement exquises, les plus simplement et bellement émotionnantes que Massenet ait écrites.

Mais ces pages-là, si immédiatement prenantes soient-elles, n'empêchèrent pas, malgré leur éclat d'inouïe vivacité, de briller tant et tant d'autres prodiguées, comme en se jouant, en cette œuvre qui prendra rang des plus enviables dans l'œuvre du maître français.

Au premier tableau, c'est l'arrivée gracieuse des esclaves apportant des présents au vainqueur; c'est le premier contact de Cléopâtre et de Marc-Antoine et c'est la fin du tableau, alors que Marc-Antoine, monté sur la galère égyptienne toute fleurie, enlace Cléopâtre.

Au second tableau, c'est toute la scène poétique du mariage romain, avec la lecture de la lettre et les désespoirs d'Octavie.

Au troisième tableau, c'est aussi toute la scène de l'orgie de tonalités grouillantes d'où se détachent les supplications de Spakos, la danse d'Adamos et la large phrase de Cléopâtre: « Je croyais tout connaître ».

Au quatrième tableau, c'est le ballet éblouissant aux rythmes variés, langoureux, entraînants, coupé par l'épisode si personnellement massenétique de la coupe et par l'andante voluptueux mimé par Cléopâtre: c'est la scène de belle tenue entre Octavie, Marc-Antoine et Cléopâtre, et c'est le final brillant alors que Cléopâtre et ses femmes jettent des fleurs sur l'armée qui va combattre.

Au cinquième tableau, enfin, c'est tout; oui, tout, absolument tout, depuis la première note du court prélude soupiré par le violoncelle jusqu'au râle dernier de Cléopâtre, en passant par le duo farouche de Spakos et de Cléopâtre, avec la belle phrase de celle-ci: « Sur ma terrasse, je pense à lui », par le second duo irrésistible entre Cléopâtre et Marc-Antoine, qui à lui seul suffirait à assurer le triomphe de la soirée, et c'est la mort déchirante, frissonnante de Cléopâtre.

Chemin faisant, nous avons nommé Mme Kousnetzoff et M. Maguenat qui sont Cléopâtre et Marc-Antoine; elle avec sa voix conquérante, son art de la composition, sa souplesse étonnante et sa compréhension de belle et puissante comédienne épique, lui avec toute la fougue d'une chaude et ardente jeunesse qui se donne sans compter, comme il prodigue sans compter un des plus attirants organes de baryton, clair, juste, souple, habile, que l'on puisse rêver, joint d'ailleurs à une articulation impeccable et à une très intelligente mimique. Ils furent justement associés au triomphe tous les deux comme le fut non moins justement M. Rousselière, un Spakos brutalement de vérité, toujours étonnamment en scène, attentif si artistiquement à son moindre geste, à sa moindre attitude, à son moindre jeu de physionomie.

A côté de ces trois grands artistes, il convient de ne point passer sous silence le charme délicieux, la beauté touchante et la grâce des attitudes de Mlle Lilian Grenville (Octavie), ni le superbe soprano, ample, sonore, plein partout, de Mlle Carton (Charmion), ni la joliesse endiamantée de la mignonne danseuse, Mlle Magliani.

M. Raoul Gunsbourg, pour rendre l'hommage dû au maître qui, si souvent, mit toute sa confiance en lui, a monté *Cléopâtre* avec un luxe attrayant. Le spectacle des yeux est, cette fois, complet grâce aux cinq décors de M. Visconti qui sont tous absolument réussis, mais dont se détachent et la rocheuse et sombre taverne de l'orgie, et la terrasse du dernier acte, de tonalité si heureuse, sous son éclairage lunaire, et de plantation si simplement évocatrice.

C'est M. Léon Jéhin qui, comme toujours, a mené toute sa petite armée sonore, orchestre, artistes, chœurs, à la complète victoire; il l'a fait avec un soin de musicien averti, avec une attention pieuse, soutenu par le souvenir du grand disparu qui le tenait en particulière estime.

Paul-Émile Chevalier.

P. S. — Le matin même de la première représentation a eu lieu sur la scène du théâtre l'inauguration du buste de Massenet, marbre du sculpteur Bernstamm, que la Principauté de Monte-Carlo, devançant Paris, a tenu à voir s'ériger sur les terrasses du Casino, en face même de la porte personnelle du Prince qui conduit à ce théâtre où, si souvent, l'inoubliable maître fut acclamé. A 11 heures précises, S. A. S. le Prince de Monaco pénètre dans le théâtre, accompagné du général Massenet de Marancour, frère de l'auteur de *Manon* et représentant la famille, — Mme Massenet ayant été malheureusement retenue à Paris par une légère indisposition, — de Mme Viviani, femme du ministre de l'Instruction publique, de M. Jacquier, sous-secrétaire d'état aux Beaux-Arts, représentant le ministre, également souffrant, et de toute sa maison civile et militaire, et prend place sur la scène tranformée en tribune d'honneur et déjà remplie par les hautes personnalités du littoral. A droite, le buste voilé; à gauche, une petite estrade de velours rouge. L'orchestre, sous la direction de M. Jéhin, joue l'*Hymne monégasque* et *la Marseillaise*, et la cérémonie très simplement noble et émouvante commence. C'est d'abord l'exécution par l'orchestre et les chœurs, ceux-ci conduits par M. Viallet, qui firent sonner la décorative *Marche solennelle* de Massenet. Puis le Prince s'avance et, ému, prononça une allocution de philosophique tristesse et de poésie élevée. M. Jacquier lit ensuite, d'une voix claire et précise, le discours que devait dire le ministre, discours d'une remarquable tenue littéraire qui, après avoir raconté les débuts si difficiles, rend l'hommage dû au maître illustre dont la France s'honore grandement. Enfin M. François Flameng, au nom de l'Institut de France, dit des paroles de simplicité émouvante et un touchant au revoir à son illustre camarade. Le Prince, alors, va au monument, le dévoile, et alors que chacun a le cœur serré en voyant réapparaître la physionomie tant aimée, orchestre et chœurs font entendre une belle et enthousiaste marche héroïque, « Calliope », extraite d'une suite encore inédite, la *Suite Parnassienne*, que, comme pour la *Suite théâtrale*, Massenet composa sur un poème de Maurice Léna.

Et non loin de Berlioz, proche de ce théâtre où il vécut presque toutes ses dernières années d'angoisses et de joies artistiques, en ce beau pays qu'il affectionnait tant, Massenet est là pour l'éternité, et le passant, en frôlant son image, entendra immédiatement chanter en sa mémoire et Manon, et Charlotte, et Salomé, et Thaïs, et toutes les héroïnes et tous les héros d'amour! P.-É. C.

⁂

Opéra-Comique. — *La Marchande d'Allumettes*, conte lyrique en trois actes, de Mme Rosemonde Gérard et de M. Maurice Rostand, musique de M. Tiarko Richepin. (Première représentation le 25 février 1914.)

Rosemonde Gérard, habile à ciseler les vers jolis, créatrice de charmantes images et compagne très digne du grand poète Edmond Rostand, puis Maurice, son fils, qui naît à peine à la vie théâtrale, sans attendre le nombre des années pour signaler sa valeur, enfin Tiarko Richepin, fils de Jean lui-même et frère de Jacques, qui s'essaya déjà, non sans succès, à broder quelques fines mélodies, quel joli trio voilà de jeunesses souriantes et triomphantes, bien faites pour conquérir le succès et s'assurer la faveur des foules, à condition pourtant que ces foules soient laissées à leurs franches impressions et ne s'en laissent pas détourner par les ratiocineurs qu'on trouve toujours embusqués dans quelques coins des salles de spectacle, prêts au dénigrement amer et aux sarcasmes meurtriers contre tout ce qui est jeune et prétend s'élever!

C'est une chose bien légère que cette historiette lyrique qui prend ses origines dans un conte d'Andersen, mais pour s'en écarter bientôt et se perdre dans tous les sentiers fleuris du rêve et des imaginations irréelles. C'est comme un bibelot fragile, qu'il faut avoir soin de manier avec délicatesse, une porcelaine de Chine, impondérable, qui s'évanouit presque au toucher. De là, la difficulté d'exposer tant de grâce subtile aux nécessités parfois brutales d'une scène de théâtre. Un accroc, un rien, une lumière qui s'éteint trop vite, un truc qui manque, et voilà le fil rompu.

De quoi s'agit-il donc? D'une petite marchande d'allumettes, toute grelottante, qui, dans une ville des côtes anglaises, un soir de Noël où il neige, offre en vain sa marchandise aux rares passants pressés de rentrer chez eux pour célébrer en famille la fête du pudding. Elle est repoussée de toutes parts. Le marchand de marrons l'éloigne de son fourneau où elle voudrait se réchauffer; le pâtissier lui refuse, non pas ses gâteaux, ce qui serait trop, mais même un morceau de pain; la fleuriste ne daigne lui donner une rose fanée, qui va s'effeuiller et qui pourtant pourrait un instant parfumer sa douleur; le suisse du bel hôtel de la Duchesse la repousse avec hauteur (« car ils ont l'électricité! ») et la Duchesse elle-même ne peut l'entendre, car son balcon est trop élevé. Daisy a cependant deux amis, un vieux mendiant qui joue de l'orgue de barbarie et son chien. Le mendiant veut partager ses sous avec elle, ce qui lui permettra de rejoindre sa masure sans crainte d'y être battue. Mais deux

apaches surviennent qui lui arrachent sa pauvre monnaie ! Alors, c'est la désolation :

Les hommes sont méchants et le ciel est tout noir !

Elle s'endort, désespérée, au coin d'une borne, dans la nuit et sous la neige qui la couvre peu à peu, mais non sans qu'elle ait allumé quelques-unes de ses allumettes pour se réchauffer les doigts, et il faut croire qu'elles sont magiques puisqu'aussitôt le rêve commence. Toutes les boutiques resplendissent de nouveau et tous les marchands, cette fois, sont accueillants. C'est pour elle les marrons et les pâtisseries dorées ; elle aura des fleurs et le libraire lui offre des contes de fées. Les apaches lui rapportent ses sous ! Bien mieux, la Duchesse majestueuse s'avance et la convie au bal de Noël qu'elle donne le soir même pour fêter le retour d'un neveu très aimé qui trop longtemps s'est attardé sur les mers lointaines :

Comme il doit être beau, fendant la mer profonde,
Sur son bateau si blanc qu'il semble aérien,
Ce jeune homme qui s'en revient du tour du monde,

s'écrie Daisy extasiée !

Et nous voici dans la salle des fêtes de la bonne Duchesse. Autour d'un arbre de Noël radieusement illuminé et chargé de cadeaux précieux, toute une théorie de blanches jeunes fille s'agite et se démène, froufroutante, virevoltante et caqueteuse. Daisy est parmi elles plus timide et plus rêveuse, assurément. Elle attend le beau jeune homme qui désormais occupe si délicieusement son cœur. Qui aimera-t-il ? Elle ou l'une de ses compagnes si séduisantes ? Et le voilà qui vient, si beau, si svelte, si fringant dans son uniforme d'officier de marine ! Ah ! ces petites poupées si vaines, si futiles, si bavardes, qui tournent autour de lui, comme ils les dédaigne ! C'est Daisy qu'il élit, elle dont il a reconnu « l'âme profonde ». Et c'est le bel amour, et c'est l'enchantement divin . . . jusqu'au moment où s'éteint la dernière lumière de l'arbre de Noël ! Car sa vie, dans le rêve, est attachée à l'éclat même de ces lumières. Ah ! les voir ainsi disparaître une à une, quelle angoisse ! Mais qu'importe !

C'est en mourant un peu qu'il faut donner son cœur !

Et le rêve finit dans le drame, et nous voici de nouveau, à l'aube, sur la place du bourg où la neige s'est amoncelée de plus en plus. La pauvre Daisy, toute glacée, semble expirer peu à peu, tout près du vieux mendiant et du bon chien, qui l'ont retrouvée et tentent de la ramener vers la vie :

Daisy, Daisy, petite fille,
Il fait bon vivre encor pour vous.
La vie a parfois les yeux doux.
Petite fille, réveillez-vous.

Peine et soins inutiles. La mort est proche. Et soudain sort de l'hôtel de la Duchesse le beau jeune homme qui va rejoindre son bateau. Il s'arrête apitoyé devant le groupe misérable. Quelle est cette pauvre petite qui se meurt ? Il ne la connaît pas, mais il reste attendri quand même et veut la secourir. Daisy, elle, reste comme illuminée devant l'apparition. Est-ce son rêve qui va revivre ? Et comme il vient de lui donner une fleur, elle entend la lui laisser avec sa vie : « Quand je serai morte, dit-elle au vieux mendiant qui sanglote, tu diras à mon bien-aimé :

Elle n'a rien, pas même une photographie,
Étant, vous le savez, plus pauvre qu'un oiseau :
Mais elle a possédé cette fleur et sa vie,
Et vous fait en mourant ces deux humbles cadeaux.

Et c'est la fin.

Comme vous serez beau, fendant la mer profonde,
Sur ce bateau si blanc où je n'irai jamais !

On comprend de reste qu'un jeune musicien se soit attaché à une fable aussi charmante, d'une fantaisie si diverse et se prêtant si bien à toutes les gammes de lyrisme, allant de l'amusement le plus délicat à l'émotion la plus poignante, passant des illusions de la féerie aux drames de la vie réelle, se prêtant enfin au déploiement d'un beau spectacle pour les yeux comme à l'enchantement des oreilles, le tout exprimé dans un verbe coloré où les trouvailles heureuses de l'expression et de l'image se rencontrent si fréquemment.

Assurément, on ne pouvait attendre du premier coup d'un jeune artiste à ses débuts une œuvre qui fût absolument complète. Mais on devra constater, si on veut rester dans la justice, qu'il y a déjà dans cette partition bien des dons de nature que le temps ne manquera pas de mûrir, en apportant à l'artiste une fougue plus réglée et cette pondération qui ne s'acquiert que par l'expérience. Ce qu'il faut constater dès à présent avec joie, c'est l'abondance des idées mélodiques qui courent d'un bout à l'autre de l'œuvre, claires, nettes, peu banales, sans jamais s'embroussailler de ces recherches prétentieuses et pénibles dont nous affligent tant de nos compositeurs trop modernes, qui pensent masquer ainsi l'indigence de leur cerveau anémié. M. Tiarko Richepin ne s'embarrasse d'aucun système, il écrit avec sa foi et sa sincérité, et aussi avec une belle ardeur, un feu juvénile qui souvent emportent tout. Même dans son instrumentation, il y a déjà des sonorités nouvelles et des accouplements de timbres curieux et très personnels. C'est donc un début heureux entre tous et qu'on doit marquer d'une pierre blanche. On peut dans l'avenir s'attendre à beaucoup de M. Tiarko Richepin, s'il consent à pénétrer plus avant encore dans la science et dans les secrets d'un art, dont on ne verra jamais le fond.

L'interprétation fut excellente. Mme Julia Guiraudon est une admirable chanteuse, comme, hélas ! on n'en voit plus guère aujourd'hui. Non seulement elle possède une voix d'une pureté extraordinaire, avec des limpidités de cristal, mais elle sait l'appuyer sur une méthode rare et certaine, avec de véritables qualités d'école et de style, comme au beau temps de l'art du chant. Et, par bonheur, il est dans son rôle nombre de phrases inspirées et très heureusement venues qui prennent par sa bouche des teintes délicieuses. C'est une joie d'entendre chanter ainsi. M. Jean Périer est, de son côté, un artiste de haute valeur, qui sait communiquer les émotions qu'il ressent, peut-être même, à force de talent, celles qu'il ne ressent pas. Il fut remarquable dans le rôle du vieux mendiant où sa voix brisée a des accents touchants qui souvent ont remué l'assistance. M. Francell, chaleureux, ardent, est l'interprète rêvé de cette musique qui répond si bien à son propre tempérament. Il a partagé les honneurs de l'interprétation avec Mme Guiraudon et M. Périer. La voix généreuse de Mlle Brohly a sonné merveilleusement dans le rôle de la Duchesse et M. Vigneaux fut un suisse imposant, à l'organe vibrant et dominateur. Tous les petits personnages, qui gravitent autour de ces vedettes, furent représentées à souhait.

Pour leurs débuts de metteurs en scène, du moins à l'Opéra-Comique, MM. Gheusi et Isola, les nouveaux directeurs, se sont trouvés en face d'une besogne assez difficultueuse, puisqu'il ne s'agissait rien moins que d'établir une sorte de féerie sur une scène terriblement minuscule et qui s'y prête fort peu. Très bien secondés par M. Chéreau, dont ils ont su s'assurer le concours, ils s'en sont tirés vraiment à leur honneur. Sans doute, il n'y a plus là partout l'ingéniosité de leur prédécesseur, M. Albert Carré, si précieuse en ces sortes d'actions scéniques et qui savait trouver et trancher le nœud de bien des difficultés. Mais, à défaut parfois de suffisante ingéniosité, les nouveaux directeurs apportent une ingénuité qui ne messied pas absolument à un conte de ce genre. Nous n'aimons pas beaucoup la dualité du personnage de Daisy qu'ils ont imaginée, d'accord d'ailleurs avec les auteurs, à la fin du premier acte, sous prétexte d'éclaircir davantage le passage de la réalité au rêve. Il nous semble qu'il en résulte, au contraire, plus d'obscurité, et on reste un peu agacé de voir toujours, entre soi et l'ensemble du spectacle, le sosie de Daisy qui vous tourne le dos, tandis qu'une autre Daisy, la vraie, se meut en scène dans le rêve. Ce sont là des idées de littérateur. Mais il ne faut pas croire que le public, toujours très simpliste, soit assez intelligent pour en saisir la subtilité. Pour lui, il voit devant ses yeux une forme qui l'inquiète et l'offusque, sans se rendre compte exactement de l'idée poursuivie. Il attend au moins de ce personnage imprévu quelque chose d'inattendu, un coup de théâtre, qui, naturellement, ne se produit pas, et il en reste déçu. Ce qu'on avait établi tout d'abord, sans être parfait, il s'en faut, était mieux cependant, parce que le public n'en était pas induit en erreur. A cela, les directeurs et les auteurs vous répondaient : Mais c'est ainsi qu'on a procédé, il y a quelques années, dans *la Cigale et la Fourmi* : — fâcheux exemple à invoquer puisque cette opérette ne réussit nullement. A signaler également aux directeurs quelques éclairages fâcheux : il y a là, par instant, des couleurs disparates qui hurlent de se trouver ainsi rapprochées. L'art des couleurs a ses lois, comme tous les autres, et l'on a même écrit des livres sur la matière. Mais enfin l'ensemble de la mise en œuvre mérite des éloges, et c'est déjà beaucoup pour un coup d'essai.

Les décors de M. Jusseaume sont très réussis, ils sont d'un maître sûr de son métier. Les costumes de M. Multzer méritent aussi une approbation unanime, sauf cependant celui de l'officier de marine, au second acte, tout à fait déplaisant dans ses trop pâles couleurs. Mais les autres, dans la manière de Greenavay, sont d'une fantaisie vraiment amusante et originale.

Orchestre très précis sous la baguette minutieuse de M. Albert Wolf. Les chœurs, sous la direction de M. Archaimbaud, viennent à bout d'une tâche qu'il faut bien, en la circonstance, reconnaître ardue en quelques endroits.

H. Moreno.

* * *

Athénée. — *Je n'trompe pas mon mari*, pièce en trois actes, de MM. Georges Feydeau et René Péter.

Beaucoup de hors-d'œuvre : le rôt lui-même peu substantiel, mais la sauce abondante, relevée de poivre et de champagne. Le premier acte n'est pas d'un intérêt très vif, malgré qu'on s'y démène fort sur la fin.

dans la confusion bien réglée d'un brouhaha général, « effet », d'ailleurs, qui commence à s'user. Les deux autres sont d'une gaieté franche et, ma foi, communicative.

Un homme, célibataire, avec trois femmes autour, voilà le menu. Trois femmes, une qu'il a, l'autre qu'il veut avoir, l'autre, enfin, qui veut l'avoir et qui, finalement, l'épousera. La première, gentille cocotte, aspirant, comme il sied, à « faire du théâtre » ; la seconde, femme très mariée, qui « n'trompe pas son mari », et qui, par conséquent, le trompe ; la troisième, petite yankee milliardaire, d'allures et de jargon drôlement transatlantiques, partout suivie de son fiancé, caniche ahuri. Et donc, naturellement, chassé-croisé, méprises, le mari trompant sa femme, laquelle (voir plus haut) trompe également son mari, querelles d'époux, querelles d'amants et réconciliation.

L'aventure se passe dans une ville d'eaux auvergnate, et plus précisément, au dernier acte, dans un lit. Nous l'avions vu, ce lit, dans *le Dindon*. Remis à neuf, il joue ici le même rôle. Il occupe, hospitalier, libidineux, magistral, le centre de la scène et de l'action. Nous retrouvons dedans, près de la dame qui « n'trompe pas son mari », l'amant, heureux enfin, de cette épouse vertueuse ; et vous pensez bien qu'autour de ce meuble et de son édifiant contenu se présenteront justement ceux-là, tous ceux-là, qui feraient mieux d'être ailleurs. Effets de draps, d'oreillers, de caleçons et de chemises, impressionnants ou burlesques, on n'imagine pas, vraiment, tout ce qu'il tient dans un lit d'irrésistibles effets scéniques ! Et quand l'auteur, c'est le cas, y ajoute encore de l'esprit, de l'entrain, d'amusants traits d'observation, comment ne rirait-on pas ? On a ri, beaucoup, et d'autant plus que la pièce est enlevée dans le plus alerte mouvement, avec la plus vivante aisance, par MM. Rozenberg, Cazalis et Paul Ardot, Mlles Alice Nory, Lucile Nobert et Betty Daussmond.

Léon Morris.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Vous savez déjà le gros succès que vient de remporter à l'Opéra de Monte-Carlo la *Cléopâtre* de Massenet, l'une des deux partitions qu'il a laissées après lui ; notre collaborateur Paul-Émile Chevalier vous en donne plus haut le bulletin de victoire. Nous sommes donc ravis de pouvoir vous offrir quelques pages de cette heureuse partition : d'abord le *Cortège nuptial* qui précède le « mariage romain » de Marc-Antoine avec Octavie, page de toute blancheur et de toute sérénité, puis la *Danse d'Adamos* à laquelle se plaît Cléopâtre dans un bouge d'Alexandrie, page au contraire de toute perversité dans ses harmonies bizarres et tourmentées. D'un côté Rome, encore dans sa pureté, de l'autre Byzance avec ses corruptions. C'est d'ailleurs tout le drame.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Lamoureux. — Surexcité peut-être par les applaudissements qui ont salué la noble et pathétique ouverture de *Coriolan*, M. Chevillard nous a donné une interprétation de la Symphonie en *la* magnifiquement agissante et parlante. Un beau mouvement d'enthousiasme, né de l'inspiration du moment, lui a permis de faire planer comme une flamme au-dessus du langage sonore de l'orchestre et de présenter le chef-d'œuvre hellénique de Beethoven avec toute son éloquence et sa haute signification. Après le premier mouvement, où, dans deux parties très distinctes, tous les éléments d'action idéale semblent se reconnaître et se grouper peu à peu, l'œuvre apparait en trois tableaux ou visions d'une extraordinaire intensité. L'imagination peut se représenter un double cortège de Panathénées et de Dionysiaques (Allegretto et Finale) interrompu par l'épisode exquis et délicat au milieu duquel les cors jettent leurs notes lointaines d'un caractère si rêveur. A l'audition de dimanche dernier, ce fut une impression extrêmement douce et plastique d'abord, une élégie rythmée : puis une sorte de gaîté délirante, un rire des dieux, et enfin quelque chose de fou, d'emporté, d'éperdu, dans la plus saisissante splendeur des rythmes étincelants de vie, d'éclat et de grandeur. Le chef d'orchestre s'était livré à ses élans impétueux dans le final, au point de se trouver dans l'impossibilité de répondre aux ovations unanimes du public ; il dut se retirer pour rajuster un faux col, une cravate trop dérangés après la bataille ; mais, les applaudissements ne s'arrêtant point, il eut tout le temps de revenir et d'associer son orchestre à son propre triomphe, en le faisant lever devant les auditeurs dont rarement l'enthousiasme parut aussi exubérant. Après cette superbe exécution, celle de l'air *Ah ! Perfido* ne pouvait se produire dans de bonnes conditions. Mme Speranza Calo, dont la voix est fort belle dans le registre élevé, a peut-être trop compté sur l'effet d'une déclamation mêlée de gestes véhéments. Le fragment de Beethoven a mal supporté cette manière d'imprécation dont le vérisme italien ou les excentriques violences d'une Elektra germanisée s'accommoderaient sans doute ; d'ailleurs, il serait plus que temps de laisser dans les bibliothèques cet air *Ah ! Perfido*, quitte à choisir à la place quelque mélodie vraiment belle de Beethoven, *A l'Espérance*, par exemple. — Le poème symphonique *Sadko*, de Rimsky-Korsakow, a fait son chemin depuis l'époque, éloignée de trente-cinq à quarante ans, où Pasdeloup en donna probablement la première audition parisienne à ses Concerts populaires. L'œuvre est amusante, imagée, pleine de verve et d'une belle sonorité. Le prélude du quatrième acte de la *Cléopâtre* de M. Fernand Le Borne offre une combinaison de phrases musicales claires dans lesquelles il faut voir, sans doute, les motifs principaux correspondant aux situations de l'opéra. Ce prélude a été très honorablement accueilli. Il en a été de même du poème symphonique *Penthésilée*, de M. Alfred Bruneau. L'ouvrage est solide et vibrant. Un thème de cuivre y est constamment présenté comme une sorte de chevauchée de Walkyries homériques, ou plutôt d'Amazones. En opposition, une mélodie de violons signifie l'apaisement et aussi l'amour dans la mort. La partie vocale a été chantée par Mme Speranza Calo. Pour terminer le concert, le *Morceau symphonique* de *Rédemption*, un des vrais chefs-d'œuvre de César Franck, a été encore une fois acclamé.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Sechiari. — Consacrée à la musique française, cette séance fut dirigée par M. Vincent d'Indy, ce qui nous dispense d'un long commentaire sur l'intelligence et le goût dont fut empreinte l'exécution. Tout d'abord nous entendîmes la *Lénore* de Duparc, poème symphonique d'un romantisme très musical, où est fidèlement suivie la ballade de Bürger qui est bien faite assurément pour inspirer une composition de ce genre. Les motifs en sont bien caractérisés et le développement s'en accomplit toujours de façon à satisfaire à la fois l'esprit et l'oreille. Savez-vous bien que la première audition en remonte à près de quarante ans ? Mais ils ne semblent point avoir pesé sur cette partition sincère et d'un caractère élevé. Les *Souvenirs*, de M. Vincent d'Indy, appartiennent à un genre moins pittoresque, mais non moins noble. C'est de la musique « intérieure », dont le style très sobre et cependant très intense fait involontairement songer à certains poèmes de Vigny qui présentent aussi cette tendresse amère et quelque peu farouche... Les badinages de *la Mère l'Oye* de M. Ravel demeurent toujours charmants en leur gracilité puérile et mignarde. Rien à dire que l'on ne sache déjà des *Nocturnes* de M. Debussy, ni de la belle et originale *Ballade* de M. Gabriel Fauré, jouée magistralement par Mme de Lausnay-Léon. Mlle Suzanne Vorska chanta avec le talent qu'on lui connaît l'air de *l'Étranger* de M. d'Indy, et aussi une « mélodie » de M. de Bréville, qui est bien la chose la plus inoffensive du monde. Est-il nécessaire d'ajouter que l'intermède symphonique de *Rédemption* figurait au programme ? Non, n'est-il pas vrai. Il n'y a pas de bonne fête sans lui...

René Brancour.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* (Beethoven). — Danse des Davadasis, pour chœur, soli (Mme Magda Leymo) et orchestre (Fl. Schmitt). — Concerto en *ré*, pour violoncelle (J. Haydn), par Mme Caponsacchi-Jeissler. — Fragments d'*Éros vainqueur* (de Bréville), Mme Croiza, Mme Magda Leymo, Mlle Germaine Sanderson, Mlle Suzanne Thévenet. — Ouverture du *Carnaval romain* (Hector Berlioz).

Châtelet (concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné, avec le concours de M. Franz, de l'Opéra, et de M. Ignaz Friedmann) : Ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz). — Symphonie en *la* mineur (Saint-Saëns). — *4e Béatitude* (César Franck), par M. Franz. — *Jeux*, 1re audition (Cl. Debussy). — 2e Concerto en *sol* mineur, pour piano (C. Saint-Saëns), par M. Ignaz Friedmann. — *Le Cauchemar*, poésie de Victor Hugo (E. Fanelli), par M. Franz. — *Rapsodie norvégienne* (Édouard Lalo).

Salle Gaveau (concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, avec le concours de Mme Lyse Charny, de l'Opéra, et de M. Joan Manen) : Ouverture, scherzo et finale (Schumann). — *Chants de guerre* (Alexandre Georges), par Mlle Lyse Charny. — Symphonie en *ré* majeur (Mozart). — 3e Concerto en *si* mineur, pour violon (Saint-Saëns), par M. Joan Manen. — *Esquisses sur les Steppes de l'Asie centrale* (Borodine). — Air d'*Ariodant* (Méhul), par Mlle Lyse Charny. — Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Richard Wagner).

Au Palais des Fêtes de Paris (199, rue Saint-Martin) (concert Sechiari, avec le concours de Mlle Yvonne Gall, de l'Opéra, et de M. Fernand Pollain) : *Symphonie inachevée* (Schubert). — Improvisation et finale pour violoncelle et orchestre, 1re audition (Armand Marsick) : M. Fernand Pollain. — *a*) *L'Ame des Iris* ; *b*) *Japonnerie*, 1re audition (G. Samazeuilh) : Mlle Yvonne Gall. — *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* (Debussy). — Suite en *ut* (Bach) : M. Fernand Pollain. — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — *a*) *la Colombe* ; *b*) *la Nymphe de la Source* (H. Büsser), Mlle Yvonne Gall. — Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

— Récitals Risler. — Tous les jeudis, depuis le soir glacial du 15 janvier, salle Erard, cet admirable pianiste nous permet de ressaisir sur le vif de l'audition la différence profonde qui sépare un *interprète* d'un *virtuose*, en interprétant le *Clavecin bien tempéré* de Bach, les dix dernières sonates pour piano seul de Beethoven, intégralement, et tout un choix de musique plus récente, où nos maîtres français, depuis Berlioz transcrit par Liszt, alternent à propos avec les romantiques d'outre-Rhin. C'est un musée de la musique, un musée éphémère, hélas ! comme la musique même, un Louvre où la part serait déjà faite au Luxembourg ainsi qu'aux Indépendants... On sait que le manuscrit du *Clavecin bien tempéré*, ce répertoire homérique de formes et d'harmonies où tous les modernes ont puisé, ne contient, à très peu d'exceptions près, aucune sorte d'*indications* de mouvement, de phrasé, de nuances : ici, l'interprète est donc involontairement, mais réellement créateur, et le loyal Edouard Risler a soin de nous en prévenir sur son programme : « Il importe de se rappeler cette particularité et de comprendre que l'*interprétation* du *Clavecin bien tempéré* est laissé à l'entière initiative de chaque exécutant. » L'initiative individuelle d'un Risler est un surcroît d'intérêt pour ses auditeurs : témoin la diversité des préludes, ou la grande fugue sur un thème chromatique, ou l'incomparable page en *mi* majeur du deuxième cahier de 1744, où la lenteur de la phrase équivaut à la majesté de l'orgue... C'est un régal austère et le banquet des Muses studieuses. Beethoven, ressuscité par Risler, verse toute sa grande âme dans l'urne classique du vieux Bach : chacune de ses ultimes sonates est la poésie de la soirée. Les *Scènes d'Enfants* de Schumann, où « le poète parle », revinrent aussi suavement « des pays mystérieux » que la fugue finale de la sonate op. 106 sonna sublime et titanesque ; et la *Symphonie fantastique* (op. 4) de Berlioz, transcrite

par Liszt, apparut comme une romantique eau-forte d'après le plus ardent des tableaux sonores : elle nous a restitué, le 29 janvier 1914, l'idée que Robert Schumann, en 1835, se faisait de l'œuvre, sans en connaître ni l'orchestration ni l'auteur ; et la scène « aux champs », interprétée par un poète du piano, nous a mieux fait comprendre la sympathie spontanée d'un poète de la vie intérieure, comme Schumann, pour le mélancolique génie du précurseur français. Nous reviendrons sur ce cas dans une « petite note », et nous redirons, une autre fois, combien la délicate et chaleureuse autorité de l'interprète a fait valoir les pages signées Chopin, César Franck, Chabrier, Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Diémer, Debussy, Granados et Reynaldo Hahn ; quant aux *Myrtilles*, des *Poèmes sylvestres* du maître Théodore Dubois, cette élégante bluette nous a doublement ému, car elle nous a rappelé comment la regrettée Clotilde Kleeberg interprétait *les Abeilles* et *le Léthé* des *Poèmes virgiliens*.... RAYMOND BOUYER.

— LES AMIS DES CATHÉDRALES. — Cette vaillante Société a donné salle Gaveau une audition de musique spirituelle qui fut, sous plusieurs rapports, digne de nos éloges. D'abord elle nous présentait la première audition d'une œuvre fort belle, due à un grand musicien bien oublié, et qui mérite cependant de prendre rang parmi les meilleurs de l'école française. Je veux parler de Marc-Antoine Charpentier, élève de Carissimi, maître de la musique de la Sainte-Chapelle du Palais de Justice, et auteur de ce *Jugement de Salomon*, « motet pour la messe rouge de 1702 », l'une des compositions de ses dernières années. Cette « histoire sacrée » est belle à plus d'un titre : par le souffle d'une inspiration grave et soutenue, par le sentiment dramatique qui, d'un bout à l'autre, l'anime ; belle par la variété des morceaux qui la composent, et dont l'enchaînement logique intéresse l'esprit autant que leur noblesse touche l'âme de l'auditeur. Allégresse du peuple, heureux de vivre sous un tel roi, ensembles, récits, dialogues nettement menés, scène du jugement qui sans doute dut particulièrement donner à méditer à MM. les magistrats réunis pour y assister, tout cela déborde de vie, sans que jamais le sens des proportions soit choqué par des longueurs ou des disparates. C'est à MM. Henri Letocart et de Raulin que nous devons l'exhumation de cette œuvre considérable. Ils l'ont « restituée » d'après le manuscrit de l'auteur, découvert parmi les sépultures de la Bibliothèque Nationale. En outre, M. Letocart, avec un zèle et une patience qu'il a su faire partager à ses collaborateurs, a monté et dirigé *le Jugement de Salomon* de façon entièrement satisfaisante. Un *Stabat mater* de Josquin Deprés, un admirable motet de J.-S. Bach et aussi des pièces d'orgue, fort bien exécutées par M. Krieger, complétaient le programme. Parmi les solistes il convient de citer tout spécialement Mmes Jane Arger et Béchard, ainsi que M. Ezanno. Souhaitons que cette remarquable audition amène de nouvelles recrues au bataillon, déjà si bien fourni, des *Amis des Cathédrales*. RENÉ BRANCOUR.

— La septième audition du SALON DES MUSICIENS FRANÇAIS aura lieu le mardi 3 mars, à 8 h. 3/4 du soir, dans la Salle des concerts du Conservatoire. Le programme comprendra un choix d'œuvres de MM. Eugène Gigout, Charles Lefebvre, Jean Huré, Amirian, Mel Bonis, Jemain, Paul Ladmirault, André Laporte, Léon Moreau, René Babey, avec le concours des auteurs et de Mmes Germaine Le Senne, de l'Opéra, Mary Mayrand, Proche-Charpentier, Gilguin, Veillard, Battaille, Sayetta, Rojean, Bonval, Zighera, Bilewski, Schmitz, P. Hérard, A. Cellier, Brunswick, Reynaud, Miquelle, Crinière, Sucher, Bigot, de la Haulle, de Renaucourt, Cassado, André Marchal, Edme, Gaschet et la Chorale mixte des Auditions modernes.

— Le pianiste Maurice Schwaab donnera un concert le mercredi 4 mars à 9 heures du soir, salle Gaveau, 45, rue La Boëtie, avec le concours de l'orchestre de l'Association des Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard. Au programme, des œuvres de Beethoven, Schumann et Liszt.

MONUMENT MASSENET

Les vingt-deux premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 18 février, un total de 64.731 fr. 20. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel*.

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les journaux nous rapportent les détails d'une conversation qui se serait tenue, à l'Opéra de Berlin, entre l'empereur Guillaume II et une artiste renommée, Mme Charles Cahier, cantatrice de l'Opéra-Impérial de Vienne. Comme celle-ci chantait à Berlin, l'empereur la fit demander dans sa loge et, causant familièrement avec elle, lui demanda : — Lequel des deux opéras de Berlin et de Vienne est supérieur, à votre sentiment? Je vous prie de me répondre en toute franchise. — Majesté, répondit l'artiste, si je dois être sincère, je dirai que l'Opéra de Vienne se tient à un niveau supérieur à celui de Berlin. — Ah! reprit le souverain, non sans manifester quelque surprise, Vienne est supérieur à Berlin ? — Oui, continua la cantatrice, les solistes, les chœurs, l'orchestre, tout cela est supérieur à l'Opéra de Vienne. — Et, dites-moi, laquelle des deux directions vous paraît le plus à la hauteur de sa tâche? — Voici, dit de nouveau Mme Cahier ; la direction est justement le côté défectueux de l'Opéra viennois, M. Gregor prétendant appliquer au personnel du théâtre les méthodes en usage dans l'armée prussienne, et il faut bien dire que le résultat est déplorable. » Là-dessus, la cantatrice se retira, laissant le souverain à ses méditations. Mais il ne doit y avoir là qu'une boutade d'artiste rancunière, car M. Gregor est certainement le directeur le plus artiste de toute l'Allemagne du nord ou du sud. Il a fait ses belles preuves.

— Un monument à la mémoire de Beethoven sera érigé à Nuremberg dans le courant de l'été prochain. Le sculpteur est M. Conrad Roth. La somme dont on dispose pour cet objet est de 125.000 francs.

— A l'occasion des fêtes du carnaval, un charmant petit ouvrage d'Offenbach, *le Mariage aux lanternes*, a trouvé le plus chaleureux accueil à Munich, où il a été donné au Théâtre Allemand, sous la direction du kapellmeister de la Cour, M. Rühr, ayant pour principaux interprètes M. Härtl, Mlle Schroder et Mmes Waldhier et Wimmelbacher. La toute première du *Mariage aux lanternes*, à Paris, remonte au 10 octobre 1857.

— A l'Opéra populaire de Vienne un intermède nouveau intitulé *Himmelblaue Zeit*, c'est-à-dire « l'époque du ciel bleu », paroles de MM. Wertheimer et Batka, musique de M. Oskar Straus, vient d'obtenir un beau succès de première. L'héroïne de l'ouvrage est la danseuse Fanny Essler.

— Des bruits ont couru dernièrement d'après lesquels on avait cru pouvoir conclure que M. Max Reger, lassé de ses fonctions comme directeur général de la musique à Meiningen, aurait l'intention de ne pas les conserver. M. Max Reger a démenti les nouvelles dénuées de fondement qui avaient circulé, déclarant qu'il n'avait jamais songé à renoncer à l'emploi qu'il occupe actuellement.

— Le comité de la fondation Mozarteum, de Salzbourg, nous communique le programme officiel des fêtes de l'été prochain ; nous en reproduisons les parties essentielles. Le 12 août : service religieux à l'église où l'on exécutera une messe de Mozart ; inauguration de la nouvelle Maison de Mozart (Mozarthaus) et dévoilement du buste de Mozart, par le professeur Hellmer ; on jouera l'ouverture de *la Flûte enchantée*, un *Alleluia* et un *Venite populi* de Mozart, sous la direction de M. Paul Graener. Le 13 août : 1er concert de la Société philharmonique de Vienne ; symphonie en *mi* bémol de Mozart et œuvres de Gluck et de Beethoven, sous la direction de M. Nikisch ; le soir, *Don Giovanni* avec Mmes Lili Lehmann, Geraldine Farrar, Johanna Gadsky, MM. Forsel, Segurola, etc., chef d'orchestre, M. Muck. Le 14 août : concert de musique de chambre ; représentation en plein air, au théâtre de la nature de Mirabell, de l'*Orphée* de Gluck. Le 15 août : 2e concert de la Société philharmonique ; symphonie en *sol* mineur de Mozart et œuvres de Schubert et de Haydn, sous la direction de M. Muck ; le soir, *Don Giovanni*. Le 16 août : représentation en plein air de *Bastien et Bastienne* et des *Petits Riens*. Le 17 août : 3e concert de la Société philharmonique, symphonie en *ut* majeur de Mozart et œuvres de Brahms, de Bruckner et de Haydn, sous la direction de M. Nikisch ; représentation en plein air d'*Orphée* ; le soir, *l'Enlèvement au sérail* avec les acteurs de l'Opéra de Vienne, sous la direction de M. Schalk. Le 19 août : *Don Giovanni*. Le 20 août : concert dans la grande salle du Mozarteum, sous la direction de M. Muck ; le soir, *l'Enlèvement au sérail*.

— Au nouveau théâtre d'opérette de Leipzig un petit ouvrage nouveau, *le Jeune Cavalier*, musique de M. Rudi Gfaller, vient d'avoir sa première représentation avec un brillant succès.

— A l'Opéra de la Cour, à Dresde, une pantomime nouvelle, en quatre actes, scénario de M. Félix Salten, musique de M. Wladimir Metzl, *la Lumière décevante*, vient d'être donnée avec succès. Il s'agit d'une danseuse des rues que l'éclat de la scène attire, et qui, après avoir obtenu au théâtre les plus grands succès, retombe dans la misère de ses premières années et retrouve fidèle un de ses compagnons d'autrefois qu'elle avait aimé, puis abandonné.

— La *Frankfurter Zeitung* a publié dernièrement une notice écrite par Wagner pour la mise en scène de *Lohengrin* à Weimar, et qui était, dit-on, restée inconnue après l'usage qui en fut fait pour la préparation des représentations dont la première eut lieu le 28 août 1850, sous la direction de Liszt. L'original de cette notice fit partie des papiers de la succession du régisseur Genast, de Weimar, et tomba plus tard en la possession de la wagnérienne anglaise Mme Burrell.

— Une petite cérémonie funèbre pour célébrer la mémoire du docteur Wolf Dohrn, fondateur de l'institut Jaques-Dalcroze, qui a trouvé la mort en se livrant à des sports d'hiver aux environs du col de Balme, a eu lieu à Hellerau. M. Jaques-Dalcroze et M. Frédéric Naumann ont pris tour à tour la parole et retracé en un langage ému la carrière et les qualités du défunt.

— De Bruxelles. Par arrêté royal, le ministre des Sciences et des Arts de Belgique a été autorisé à accepter, au nom du gouvernement, pour le Conservatoire royal de musique de Bruxelles, la somme de 30.000 francs donnée par M. G. Gharlier, artiste-statuaire, et son épouse, Mme Marie Agniez. Cette donation est destinée à perpétuer la mémoire du beau-frère et frère respectif des donateurs, M. Emile Agniez, ex-professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Il en résulte qu'un prix annuel de 900 francs est fondé sous le nom de prix Emile Agniez. Seront admissibles au concours les élèves ou artistes des deux sexes, belges, ayant suivi les classes du Conservatoire susdit et âgés de

moins de trente ans. Les concurrents auront à présenter une composition pour orchestre consistant en symphonie, poème symphonique, suite d'orchestre ou variations.

— Les cinémas poursuivent leurs exploits en Italie, comme nous le faisions prévoir. Après s'être emparés de deux grands théâtres à Rome, ils viennent d'en accaparer deux à Milan, le Lyrique et le Fossati, en même temps qu'ils prenaient à Turin le théâtre Alfieri. Le gouvernement italien commence à se préoccuper de cette situation, fatale à l'art lyrique et à l'art dramatique, et on assure qu'il se prépare à frapper d'une taxe considérable les billets de cinémas, taxe qui ne rapporterait pas moins d'une quinzaine de millions par an, dont une part reviendrait à l'État et l'autre aux communes.

— On annonce la prochaine apparition à Florence d'un nouveau journal musical dont le titre au moins est significatif, car il s'appellera *Dissonanza*. Ce sera un organe de propagande pour « l'art musical d'avant-garde » et sans doute le porte-paroles des fameux « futuristes » italiens. Il sera dirigé par MM. G. Bastianelli et I. Pizzetti.

— Un succès « colossal, et dont de longtemps on ne verra pas l'égal », au dire des journaux, accueille en ce moment au théâtre Price, de Madrid, une zarzuela nouvelle intitulée *Golondrinas*, dont les auteurs sont M. Martinez Sierra pour le livret et M. Usandizagal pour la musique. Celle-ci, dit un critique, est abondamment inspirée, très bien écrite et surtout très originale. Tous les soirs la salle est envahie par un public littéralement enchanté.

— Il paraît qu'aux États-Unis le grand mouvement musical est surtout imprimé aujourd'hui par les femmes. Le grand facteur de la propagande musicale, c'est la femme, dit un journal. En Amérique il y a des milliers de clubs musicaux, et tous sont présidés et soutenus par des femmes. A Cincinnati seulement on en peut compter une douzaine, et il n'y a pas de petite ville qui n'ait son *Woman's Club*; et le *Woman's Club*, ou le *Ladies Club*, ou le *Matinée Club*, ou quelque club de femmes que ce soit engage des artistes, soit chanteurs, soit violonistes, soit pianistes, et paye, paye, paye sans sourciller, car ici ce n'est pas comme en Europe, et l'on paye au concert, et l'artiste ne perd pas son temps.

— De New-York : *Monna Vanna*, le beau drame lyrique de Maurice Maeterlinck, vient de remporter, au Metropolitan-Opera, le succès le plus éclatant. L'accueil du public de New-York a dépassé en enthousiasme celui, déjà si chaleureux, fait à l'œuvre lors de son apparition à Paris. L'interprétation, pour les grands rôles, était d'ailleurs restée la même. Le ténor Muratore, qui avait déjà fait acclamer *Monna Vanna* à Boston et à Chicago, y a remporté un nouveau triomphe. La représentation fut pour le remarquable Prinzivalle sa définitive consécration auprès du public américain, qui n'accueille pas aussi aisément qu'on le croit les grands artistes étrangers. M. Vanni Marcoux est l'admirable Guido qu'on sait, et Mlle Mary Garden a été acclamée dans celui de l'héroïne. Quelle remarquable et originale artiste ! Cette remarquable « première » de la troupe de Chicago, que dirige le maestro Campanini, aura prouvé définitivement que le public de New-York est toujours disposé à faire fête au répertoire français, lorsque de belles œuvres sont traduites par d'excellents artistes.

— Sur le modèle de la maison de retraite que Verdi a fondée à Milan pour des professeurs de musique rendus par l'âge incapables de gagner leur vie, une institution analogue va être établie à Philadelphie et une somme de un million de francs sera consacrée à ce but philanthropique. On pourra admettre dans l'établissement soixante-quinze pensionnaires. Les conditions seront d'être âgé de soixante-cinq ans au moins, d'être dans l'impossibilité de travailler, de verser en entrant une somme de mille francs et d'avoir résidé vingt-cinq ans aux États-Unis.

— A Chicago, des représentations superbes de *Don Quichotte* de Massenet et de *Monna Vanna* d'Henry Février ont été données par la Chicago Opera Company devant des salles combles. L'interprétation de *Don Quichotte*, par M. Marcoux, Miss Mary Garden et M. Hector Dufranne a été absolument supérieure. Le prélude du troisième acte a été redemandé à l'unanimité. Dans *Monna Vanna*, Miss Mary Garden, MM. Muratore, Marcoux et Huberdeau ont su prêter à l'ouvrage un extraordinaire relief. La mise en scène a été très appréciée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici quelles sont les grandes lignes du décret paru au *Journal officiel* signé par M. le Président de la République sur la proposition de M. Viviani, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et instituant une caisse de retraites pour les artistes aux appointements et les employés à traitement fixe du Théâtre-Français. Un fonds spécial est créé qui sera alimenté par : 1° Une retenue de 3 0/0 sur les traitements; 2° les subventions qui pourront être accordées; 3° les intérêts des fonds placés ; 4° le produit des représentations, concerts ou conférences donnés par la Comédie-Française au profit du fonds spécial des retraites ; 5° le montant des amendes ; 6° le produit des perceptions qui pourront être faites sur les billets de faveur ; 7° les bénéfices réalisés sur l'édition classique du Théâtre-Français ; 8° les sommes versées à la Comédie-Française pour le concours prêté par elle à des représentations données sur d'autres théâtres au profit d'œuvres de bienfaisance et autres ; 9° les dons et legs; 10° le prélèvement annuel fait, à titre complémentaire, sur les produits des tournées de la Comédie-Française en province ou à l'étranger ; 11° éventuellement une contribution du Théâtre-Français. — Ce fonds spécial sera géré par une Commission composée de l'administrateur et le doyen de la Comédie-Française ; deux sociétaires, membres du Conseil d'administration, désignés à tour de rôle chaque année par rang d'ancienneté ; deux artistes aux appointements et deux employés élus chaque année par leurs pairs ; trois autres membres nommés pour trois ans par le ministre de l'Instruction publique. — Le dernier paragraphe de l'article premier du décret dispose que « dans le cas où un titulaire quitterait le Théâtre-Français, pour un motif quelconque, avant l'accomplissement du temps nécessaire pour la retraite, ou viendrait à décéder, le montant des retenues sera remboursé, par le fonds spécial des retraites, à lui-même ou à ses héritiers. » — Un règlement approuvé par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts déterminera les mesures d'application de ce décret.

— Le Président de la République et Mme Raymond Poincaré assistaient à l'Opéra-Comique, dans l'avant-scène officielle, à la première représentation de *la Marchande d'Allumettes*. Pendant le premier entr'acte, ils ont fait appeler dans leur loge les librettistes, Mme Rosemonde Gérard et M. Maurice Rostand, et le compositeur, M. Tiarko Richepin, qu'ils ont chaleureusement félicités. Et pendant le second entr'acte, ils ont reçu Mlle Julia Guiraudon, l'interprète de la pauvre petite Daisy, à laquelle, en même temps que des compliments, ils ont adressé quelques paroles de cordiales condoléances en raison du deuil qui venait de la frapper si cruellement. — On a répété hier en scène, avec l'orchestre, *Orphée*, dont les représentations doivent constituer la première série du cycle Gluck qu'organise l'Opéra-Comique, à l'occasion du bicentenaire du grand musicien : on sait que vendredi en sera donnée la reprise, avec Mlle Croiza dans le rôle d'Orphée, dont elle a fait une création admirable. — Prochains spectacles : ce soir samedi deuxième représentation de *la Marchande d'Allumettes*. Dimanche, en matinée, *Madame Butterfly* et *Djali;* le soir, *Carmen*. Lundi, *Manon*. Mardi, troisième représentation de *la Marchande d'Allumettes*.

— Il se confirme que l'infortuné Théâtre des Champs-Élysées rouvrira ses portes du 20 avril au 30 juin. Ainsi que nous l'avons récemment annoncé, c'est un syndicat anglo-américain qui organise cette « saison »; il comprend les directeurs des Opéras de Boston, de New-York et de Londres. M. Higgins, qui préside aux destinées du Covent Garden, et M. Russell, impresario du Boston Opera House, assumeront la direction artistique du Théâtre des Champs-Elysées. Et déjà l'on affirme que des engagements sensationnels auraient été conclus, notamment ceux de Mmes Barientos, Destinn, Edvina, Melba, Tetrazzini, de MM. Caruso, Amato, Battistini, Ferrari-Fontana, Marcoux, Martinelli, Samarco. Plusieurs grands concerts symphoniques auraient lieu qui seraient conduits par M. Félix Weingartner.

— Curieuse note tirée d'*Excelsior :*

Nous avons récemment fait savoir qu'un syndicat anglo-américain de directeurs allait organiser une saison d'opéra italien et allemand, au Théâtre des Champs-Élysées, à dater du 20 avril prochain. Parmi les œuvres qui devaient y être jouées en italien, figuraient *la Tosca*, *Madame Butterfly*, *la Vie de bohème*, qui font partie du répertoire de l'Opéra-Comique.

Aussi MM. Gheusi et Isola ont-ils demandé à la commission de la Société des Auteurs d'interdire sur une autre scène parisienne les représentations de ces ouvrages. La commission de la Société des Auteurs a naturellement décidé de soutenir les directeurs de la salle Favart.

M. Tito Ricordi, l'éditeur des partitions qui sont la cause du différend, a résolu de boycotter les œuvres françaises en Italie. Si, vendredi prochain, satisfaction n'est pas accordée aux futurs directeurs des Champs-Élysées, il ne donnera plus aucune pièce de son fonds à tout théâtre de la Péninsule qui exécutera des ouvrages de nos musiciens. Et l'on affirme même qu'il a retiré son répertoire au Théâtre Nicolini de Florence, parce que cette scène voulait remonter *la Damnation de Faust* de Berlioz.

M. Ricordi, qui est le propriétaire de presque tous les opéras et opéras-comiques italiens affichés au programme des salles de son pays, peut donc empêcher absolument les œuvres de nos compatriotes de traverser la frontière. Dans cette question, l'intérêt de la musique française est en jeu.

Et il apparait invraisemblable que la décision de M. Ricordi soit irrévocable. Au cas où la commission des auteurs serait impuissante à enrayer les causes déplorables, nul doute que le ministre de l'Instruction publique n'interviendrait pour solutionner le conflit.

Puisse M. Ricordi persister dans son idée de boycottage ! Les éditeurs français auraient là une si belle occasion de représailles, et la lutte assurément ne serait pas à son avantage. Il est beaucoup trop fin et trop rusé pour ne pas le savoir. Aussi ne peut-on voir malheureusement dans sa manœuvre qu'une simple tentative de *bluff*. C'est dommage, nous aurions eu là une si belle occasion de nous débarrasser une bonne fois de cette détestable musique italienne moderne, qui encombre inutilement nos théâtres de France !

— A Metz, sur la maison qui fait l'angle de la rue Ambroise-Thomas et de la rue du Palais, où naquit l'auteur du *Caïd*, de *Mignon* et d'*Hamlet*, on vient de placer une plaque commémorative. Cette plaque, de 75 centimètres de hauteur sur 50 centimètres de largeur, est ornée d'une lyre entourée de deux branches de laurier, et porte, en allemand d'abord, en français ensuite, l'inscription que voici : *Le compositeur Ambroise Thomas est né dans cette maison le 5 août 1811.* Pourquoi cette inscription en deux langues ? Et pourquoi le texte allemand avant le texte français ? Cela peut paraître singulier, et il y a sans doute là quelque exigence au moins bizarre des autorités germaniques. Est-ce que les Allemands voudraient s'annexer aussi Ambroise Thomas ?

— L'Association des Amis du Conservatoire donnera le dimanche 8 mars, dans la salle de la rue Bergère, sous le patronage de M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire, un superbe concert dont le programme, que nous publierons en son entier, comprend, entre autres œuvres, le *Requiem* de M. Gabriel Fauré, la Symphonie sur un thème montagnard de M. Vincent d'Indy, un quatuor à cordes de M. Claude Debussy, etc. — L'Association des Amis du Conservatoire a pour but d'assurer un appui moral et matériel à l'institution du Conserva-

toire, à son personnel administratif, à son corps professoral et à l'ensemble de ses élèves. Elle se propose, notamment, d'accroître les collections artistiques et bibliographiques de cet établissement, de contribuer activement à la construction d'une nouvelle salle de concerts sur les terrains achetés rue d'Édimbourg pour cet usage, et de créer ou de soutenir toutes œuvres de bienfaisance intéressantes pour le Conservatoire. L'Association vient de présenter à l'agrément de M. le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts un projet de convention relative à la réunion des fonds nécessaires à la construction de la nouvelle salle de concerts. Cette convention sera portée prochainement à la connaissance du public : les avantages offerts aux souscripteurs seront des plus intéressants.

— Les Grandes Auditions donneront au Trocadéro, ce soir samedi, à 9 heures, une seule audition de *Marie-Magdeleine*, de Massenet, avec Mmes Marié de l'Isle, Sauval, MM. Plamondon et Zucca. Chœurs et orchestre dirigés par M. Victor Charpentier.

— Le « Salon des musiciens français » donnera, le 28 avril prochain, un grand concert, dans l'ancienne salle des concerts du Conservatoire. Au programme : *la Légende de Jumièges*, une grande scène chorale de MM. Henri Maréchal et Édouard Noël, chantée par les « Crick-Sicks », la plus célèbre Société septentrionale (120 voix) ; une sonate pour piano et violon, de M. Gabriel Fauré, exécutée par Mlle Noëlie Cousin et l'auteur, et une scène inédite de *Phèdre* (acte IV, Phèdre et Œnone), mise en musique par M. Charles Lecocq sur le texte intégral de Racine. C'est Mme Marié de Lisle qui interprétera le rôle de Phèdre.

— De Marseille : Un gros, très décisif succès à notre Opéra pour le *Panurge* du maître regretté Massenet que notre directeur, M. Saugey, vient de monter avec des soins particuliers. Ah ! Il tient à se faire regretter chez nous, M. Saugey, et il le sera beaucoup plus même qu'on ne semble s'en douter. Trois décors neufs de M. Appy, d'une note artistique très pittoresque, très personnelle, encadrent l'œuvre amusante et charmante du maître, et une interprétation muiscale toute soignée par M. Rey, en assure la vie, avec une interprétation des tout grands jours. Voici, en effet, Mlle Demellier, de l'Opéra-Comique, engagée spécialement, qui est bien la plus délicieusement mutine Colombe que l'on puisse rêver, avec une voix charmante et une musicalité sûre, une chanteuse et une comédienne qui nous a donné du rôle l'interprétation qu'il fallait en donner, et voici M. Figarella, Panurge lui-même, de physique, de sentiment et d'organe. Rappels sans nombre à chaque acte pour les deux remarquables interprètes. A côté d'eux, il faut aussi grandement féliciter M. Imbert, un Pantagruel d'allure rabelaisienne, à la voix superbement généreuse, et M. Chardy, qui a chanté et joué si joliment le rôle de Frère Jean, et complimenter Mlle Dyna Beumer, une accorte thélémite, et Mlle Madeski, une belle Baguenaude. Et nous nous sommes laissé dire qu'en plus d'un point la représentation de ce charmant *Panurge* était, à notre Opéra-Municipal marseillais, bien supérieure à la représentation du Lyrique-Municipal parisien. Tout est possible.

— Au Théâtre du Capitole à Toulouse, le succès de la *Carmosine* de Février a été des plus vifs. Toute la critique musicale toulousaine fait le plus vif éloge de la partition et de l'agrément du livret. En tête de l'interprétation on cite Mlle Rosetzki, touchante Carmosine, et le charmant ténor Fraickin. M. Arnal a donné une belle allure au rôle de maître Bernard, et M. Formont une légèreté spirituelle à celui de Minuccio. M. Barrau a dessiné avec originalité l'excentrique Lyspariano. Gros succès pour les *Danses siciliennes*, qu'on avait coupées si délibérément à Paris. Orchestre excellent sous la direction de M. de La Fuente, et mise en scène fort bien réglée par l'excellent régisseur M. Joël Fabre. La représentation fait donc honneur dans son ensemble au directeur éprouvé qu'est M. Justin Boyer. M. Henry Février, qui assistait à la représentation, fut acclamé.

— De Rennes. La deuxième audition donnée, dimanche 22 février, par la Société de Concerts présentait un intérêt exceptionnel. Le maître Ch.-M. Widor y dirigeait sa *Symphonie antique* (chœurs et orchestre). 180 exécutants y prenaient part, et le succès de l'éminent compositeur fut véritablement triomphal. Un jeune pianiste de grand talent, M. Paul Loyonnet, interpréta avec autorité le deuxième concerto pour piano et orchestre, ainsi qu'une sélection du *Carnaval* de M. Widor : *Francesca, Entrée turque, Zanetta*, et une bien curieuse *Kermesse carillonnante*. Bissé, le brillant disciple de M. I. Philipp joua avec non moins de succès *Bal masqué*, toujours du *Carnaval*. La veille, l'illustre organiste s'était fait entendre à la Métropole, sur l'invitation de Mgr l'Archevêque de Rennes. Et ce fut en présence d'une foule attentive que M. Widor exécuta sa cinquième symphonie et des pièces de J.-S. Bach. La presse locale, écho fidèle des dilettantes, a manifesté tout son enthousiasme. C.-A. G.

— Cette année, les représentations du Théâtre Antique d'Arles auront un éclat exceptionnel. M. Albert Carré, d'accord avec les autorités, vient de décider que la Comédie-Française y donnerait le samedi 4 juillet, *Britannicus*, le chef-d'œuvre de Racine, et le dimanche 5, *Philoctète*, de Sophocle, traduit en vers par M. Silvain. L'interprétation de *Philoctète* sera confiée à Mme Louise Silvain.

— De Tourcoing : On nous écrit que *la Taverne des Trabans*, du compositeur Henri Maréchal, 3 actes de Erckmann-Chatrian et Jules Barbier, représentés jadis avec succès à l'Opéra-Comique, vient de réussir brillamment au Théâtre Municipal, où l'on a fait fête à l'œuvre, au compositeur et aux interprètes, au milieu d'une mise en scène fort pittoresque réglée par le directeur, M. Santara.

— Soirées et Concerts. — Séance des plus réussies, chez Mme et Mlle Weingaertner, consacrée aux œuvres et sous la présidence du maître Th. Dubois, qui félicita vivement les professeurs et les élèves ; parmi les morceaux les plus applaudis, citons : *la Poupée, les Fleurs*, le délicieux chœur *Suivons le vol des papillons, Saltarello, Adagietto, Chaconne, les Papillons, Preludio patetico* et *Saltarello, Valses intimes, Scherzo et Choral, les Abeilles, Ballade* pour violon et sonate pour piano et violon par M. Oger. Mme Jane du Perron, remplaçant Mme Bureau-Berthelot souffrante de la grippe, chanta l'air de *Xavière*. Dans la première partie on applaudit vivement *Paysage* de Hahn et l'air de *Thaïs*, fort bien chanté par Mme du Perron. — Très intéressante matinée, le 15 février, chez Mme Marthe Le Breton, qui joua excellemment toute la série des *Poèmes alpestres* de Théodore Dubois : *Vers les Cimes, le Chevrier, la Neige, Au Sommet, le Chamois, le Vertige*. Mme Jeanne Arger, la si intelligente et si compréhensive artiste, chanta plusieurs mélodies du même maître : *Promenade à l'Étang, Sous la profondeur des feuilles* et *Mignonne* qui fut bissée. — Dimanche dernier a eu lieu salle Érard l'audition des élèves de Mme Girardin-Marchal. Grand succès pour l'éminent professeur dont la plupart des élèves sont déjà de véritables virtuoses, pour Mmes Lehériey, Pélissier, Mathon, Radisse, Schneider, Lafleurance et pour MM. Lafleurance, Mouquet, Bruneteau et Sarraillé qui prêtaient leur concours à cette séance. Parmi les morceaux les plus applaudis citons la *Valse-Caprice* de Moszkowski et le *Menuet* de Périlhon (Madeleine Houssin) ; *Pastorale variée* de Mozart (Geneviève Thepenier) ; *Impromptu* de Rheinhold (Geneviève Jeannot) ; *Impromptu-Valse* de Raff (Marcelle Kling). — A la 67e séance de « l'Amateur », salle Lemoine, vif succès pour Mlle G. Chalon dans *la Tarentelle* de Th. Dubois, et, avec Mme Bollée, dans le duo de *Lakmé*, de Léo Delibes, fort bien chanté. M. R. de Longchamps, dans des *Études Latines* (*Néère, Lydie, Tyndaris, Pholoé, Phylis*) de Reynaldo Hahn, et le baryton G. Baron, dans *la Légende de la Sauge*, de J. Massenet, et le duo des Hirondelles de *Mignon* d'Ambroise Thomas, avec Mlle M. Heurteau, très bien interprété. Très joli succès aussi pour le chœur des nymphes de *Psyché* d'Ambroise Thomas. — Très charmante matinée chez l'excellent professeur Mme Le Grix. Toutes les élèves, petites et grandes, se sont surpassées. Très remarquée l'exécution de la *Valse radieuse* de Binet, du *Boléro* de Lack, de l'Intermède (*Agnès dame galante*) de Février, du *Soir d'automne* de Raoul Pugno, de la légende de Liszt, *Saint François de Paule*, etc., etc. Parmi les mélodies les mieux chantées, signalons : *Annie* de Paladilhe, *Je vois un palais maure* de Théodore Dubois, *Chanson provençale* de Massenet.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec regret la mort de M. Gabriel Morris, qui fut pendant de longues années le concessionnaire des colonnes destinées à recevoir les affiches de théâtre, dont il avait, du reste, aussi le monopole de l'impression. Ce fut M. Marcel Picard qui lui succéda. Il était le gendre de M. Ferdinand Dugué, le célèbre auteur dramatique mort récemment.

— On annonce de Madrid la mort, à la date du 13 janvier, d'un des artistes les plus intéressants et les plus remarquables de l'Espagne contemporaine, Valentin-Maria Zubiaurre, directeur de la chapelle royale, professeur de composition au Conservatoire, qui était né à Garay le 13 février 1837. Élève d'abord de Nicolas Ledesma, puis d'Hilarion Eslava au Conservatoire de Madrid, où il obtint le premier prix de composition, il fut vainqueur d'un concours ouvert pour la composition d'un opéra espagnol, et vit représenter cet ouvrage, *Don Fernando el Emplazado*, à l'Alhambra (1870), puis au Théâtre-Royal de Madrid (1873), où Tamberlick en remplissait le rôle principal. Bientôt nommé pensionnaire de mérite de l'Académie des Beaux-Arts pour l'école de Rome, il fit un voyage de deux années, durant lesquelles il visita l'Italie, la France, l'Allemagne, l'Autriche et la Belgique, étudiant et écoutant les œuvres des maîtres de ces divers pays, visitant les bibliothèques musicales et réunissant des notes biographiques et bibliographiques sur les anciens musiciens espagnols et étrangers. De ce voyage il rapporta dans sa patrie un oratorio écrit sur le texte de *la Passion selon saint Mathieu* et un *Mémoire sur l'état de l'art en Italie et en Europe*. Une fois de nouveau fixé à Madrid, il se livra avec ardeur à la composition, fut nommé bientôt second maître de la chapelle royale, dont il devint plus tard le directeur, puis fut chargé d'une classe de composition au Conservatoire. Il fit représenter au Théâtre-Royal un nouvel opéra espagnol, *Ledia*, qui fut fort bien accueilli (22 avril 1877), et ensuite quelques zarzuelas, dont une intitulée *el Tigre de mar* (1879). Mais on connaît de lui en divers genres, et surtout dans le genre religieux, nombre d'autres œuvres qui ont classé Zubiaurre au rang des premiers artistes de son pays : une symphonie en *sol*, un autre opéra, *Luis Camoens*, plusieurs messes à quatre voix, chœur et orchestre, un *Stabat Mater*, un *Te Deum*, une messe de *Requiem* en *mi* bémol, puis des motets, des vêpres, etc. Ce grand artiste laisse dans son pays d'unanimes regrets.

— A Copenhague vient de disparaître une artiste, Mme Louise Phister, qui était considérée comme la plus vieille actrice du monde, car elle était âgée de quatre-vingt-dix-huit ans, étant née en janvier 1816. Elle avait fait son début au Théâtre-Royal de Copenhague à l'âge de dix-huit ans, et elle y resta attachée pendant soixante années sans interruption. Elle remplit tous les rôles importants du théâtre classique national, et elle fut toujours considérée par ses compatriotes comme la plus grande actrice qu'ait jamais connue la scène danoise. Le charme et la puissance de son talent lui avaient valu l'amitié de tous les grands personnages du monde artistique et littéraire. Sa dernière représentation eut lieu le 28 mai 1895 (elle avait soixante-dix-neuf ans !) et depuis lors elle était restée une habituée assidue du Théâtre-Royal, où elle occupait toujours le même fauteuil, qui semblait lui avoir été consacré.

— A Moscou vient de mourir un ténor, Fernando Valero, qui jouit en son temps d'une véritable renommée sur les plus grandes scènes italiennes. Espagnol et né à Séville, il fut élève, dit-on, de Mario et de Manuel Garcia. Venu très jeune à Milan, il s'y produisit d'abord au théâtre Manzoni, puis à la Scala, et fit ensuite une brillante carrière. Depuis une douzaine d'années retiré du théâtre, il s'était fixé en Russie, à Saint-Pétersbourg, où il avait fondé avec sa femme, artiste elle-même distinguée, une école de chant où il avait formé de nombreux élèves.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs

- PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS -



CLÉOPÂTRE

PARTITION CHANT ET PIANO

Prix net : 20 francs

LIVRET, net : 1 franc

Drame lyrique en cinq actes de LOUIS PAYEN

Musique de

J. MASSENET

PARTITION CHANT ET PIANO

Prix net : 20 francs

LIVRET, net : 1 franc

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

	Prix nets.
1. **AIR DE MARC-ANTOINE :** *Courtisane au front couronné*	1 »
2. **AIR DE SPAKOS :** *Peuple, adorez dans sa beauté sacrée*	1.50
2 bis Le même transposé pour baryton	1.50
3. **PHRASE DE CLÉOPATRE :** *Je suis venue quittant mes palais*	1 »
3 bis La même transposée pour soprano	1 »
4. **“ ALORS, FUYONS TOUS DEUX ”** (Cléopâtre)	1 »
4 bis Transposition pour soprano	1 »
5. **DUO NUPTIAL :** *Toi qui franchis, voilée*	1 »
6. **AIR DE MARC-ANTOINE ET LETTRE :** *J'ai peur des souvenirs*	1.75
6 bis **LETTRE DE CLÉOPATRE** (extraite) : *Solitaire sur ma terrasse*	1 »
6 ter La même pour ténor ou soprano	1 »
7. **AIR DE CLÉOPATRE :** *Je croyais tout connaître*	1 »
7 bis La même transposée pour soprano	1 »
8. **AIR DE LA COUPE :** *J'ai versé le poison*	1 »
8 bis Le même transposé pour soprano	1 »
9. **AIR D'OCTAVIE :** *Par vous, j'ai tout perdu*	1 »
10. **LA MORT DE CLÉOPATRE :** *Une douce torpeur*	1 »
10 bis Transposition pour soprano	1 »

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

I. **CORTÈGE NUPTIAL** . . . net. 1.50 | II. **DANSE D'ADAMOS** . . . net. 1 » | III. **LES CHALDÉENNES** . . net. 1 » | IV. **LES LYDIENNES** . . . . net. 1 »

AVIS AUX DIRECTEURS DE THÉATRE. — Pour la location des parties d'orchestre, pour la mise en scène et les dessins des costumes et décors, pour le droit de représentation, s'adresser AU MÉNESTREL, à MM. HEUGEL et Cie, 2 *bis*, rue Vivienne, Éditeurs-propriétaires pour tous pays.

Paris, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs

- PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS -

LA MARCHANDE D'ALLUMETTES

Conte lyrique en trois actes

DE

ROSEMONDE GÉRARD et MAURICE ROSTAND

Musique de

TIARKO RICHEPIN

PARTITION CHANT ET PIANO

Prix net : 20 francs

PARTITION CHANT ET PIANO

Prix net : 20 francs

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

	Prix nets.
1. 1re **PHRASE DE DAISY :** *Comme il doit être beau*	1 »
2. **AIR DE DAISY :** *Petite flamme violette*	2 »
2 bis Le même transposé pour mezzo-soprano	2 »
3. **L'ARBRE DE NOEL :** *C'est ce soir que je vois un arbre de Noël*	1 »
3 bis Transposition pour mezzo-soprano	1 »
4. 2e **PHRASE DE DAISY :** *Je croyais que l'amour*	1 »
4 bis Transposition pour mezzo-soprano	1 »
5. **LES FLEURS DE L'OCÉAN :** *Mais l'Océan, c'est une pelouse éternelle*	1 »
5 bis Transposition pour baryton	1 »
6. **PHRASE DE GREHAM :** *Non, rien de tout cela ne peut me retenir*	1 »
6 bis Transposition pour baryton	1 »
7. **GRAND DUO :** *Quelle est cette petite?*	3 »
7 bis **PHRASE** (extraite) **DE DAISY :** *Je mourais seule dans la rue*	1 »
7 ter La même transposée pour mezzo-soprano	1 »
7 quater **DUO DES CHRYSANTHÈMES** (extrait) : *Pourquoi dire que je t'aime*	1.50
8. **QUATUOR DES FÉES :** *Seule, en prison, j'allais peut-être*	1.50
9. **VALSE DU MENDIANT :** *Allons, ma pauvre valse, attendris l'atmosphère*	1.50
9 bis La même transposée pour ténor ou soprano	1.50
10. **“ RÉVEILLEZ-VOUS ” :** *Daisy, Daisy, petite fille*	1.50
10 bis Transposition pour ténor	1.50
11. **LA MORT DE DAISY :** *Ne pleure pas*	1.50
11 bis Transposition pour mezzo-soprano	1.50

AVIS AUX DIRECTEURS DE THÉATRE. — Pour la location des parties d'orchestre, pour la mise en scène et les dessins des costumes et décors, pour le droit de représentation, s'adresser AU MÉNESTREL, à MM. HEUGEL et Cie, 2 *bis*, rue Vivienne, Éditeurs-propriétaires pour tous pays.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4328. — 80e ANNÉE. — No 10.

PARAIT TOUS LES SAMEDIS
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt.)

Samedi 7 Mars 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PETITE FLAMME VIOLETTE

chantée par Mme GUIRAUDON dans *la Marchande d'Allumettes*, conte lyrique de ROSEMONDE GÉRARD et MAURICE ROSTAND, musique de TIARKO RICHEPIN, qui vient d'être représenté à l'Opéra-Comique. — Suivra immédiatement : *la Lettre de Cléopâtre*, chantée par M. MAGUENAT, dans le drame lyrique *Cléopâtre* de J. MASSENET, poème de LOUIS PAYEN, qui vient d'être représenté à l'Opéra de Monte-Carlo.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Les Chaldéennes* et *les Lydiennes*, deux airs de ballet extraits de *Cléopâtre*, drame lyrique de J. MASSENET, poème de LOUIS PAYEN, qui vient d'être représenté à l'Opéra de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement : *Amoroso*, tango argentin de A. BARBIROLLI.

CHATEAUBRIAND ET LA MUSIQUE

Vous souvient-il d'un groupe élégant de jeunes émigrées dans une boutique de modiste, au fond d'une vieille petite ville allemande que le soir mauve emplissait d'ombre? Une d'elles, la plus jolie, chantait doucement (1) :

Combien j'ai douce souvenance
Du joli lieu de ma naissance...

Mais, ce jour-là, dans la salle de notre Opéra-Comique émue par la fraîcheur de la voix et par la magie du décor, combien d'auditeurs se rappelaient que le *parolier* de cette ancienne complainte était M. de Chateaubriand?

C'est, pourtant, une des trois romances écrites sur de vieux airs, qu'on trouve parmi les poésies complètes du rénovateur de la prose française : l'auteur vieillissant de la tragédie de *Moïse* avait un faible marqué pour ses vers, comme un père pour des enfants déshérités dont il sent la faiblesse : « J'ai longtemps fait des vers avant de descendre à la prose », avoue-t-il; et s'il se résigne au métier de prosateur, ce n'est que pour exprimer « plus rapidement » des vérités utiles. N'avait-il pas débuté par un poème sur *l'Amour de la Campagne* dans l'*Almanach des Muses* de l'an 1790?

Une note de l'auteur ou de l'éditeur nous avertit que les trois romances, ce *Souvenir du pays de France*, une *Ballade du roi don Juan*, *la Romance du Cid*, sont extraites d'une longue nouvelle intitulée *les Aventures du dernier Abencerage* (et non pas : *du dernier des Abencerages*, comme on le dit ou l'imprime habituellement). Cette nouvelle romantique et romanesque, où les uns virent le chef-d'œuvre sentimental du vieux maître et les autres un morceau sénile (car la critique n'a pas attendu *Parsifal* pour se partager sur les productions des vieillards), cette nouvelle, qui *date* comme une lithographie de la Restauration, parut pour la première fois, avec *les Natchez*, dans l'Édition des œuvres complètes de Chateaubriand, publiée par Ladvocat, en 28 volumes, de 1826 à 1829; mais l'auteur a grand soin de nous avertir encore que ces *Aventures* sont écrites « depuis à peu près une vingtaine d'années »; le portrait qu'il a tracé des Espagnols explique assez pourquoi cette nouvelle n'a pu être imprimée sous le gouvernement impérial, à l'heure où les ruines de Saragosse « fumaient encore »... Et l'auteur a-t-il besoin d'ajouter que le lecteur « s'apercevra facilement que cette nouvelle est l'ouvrage d'un homme qui a senti les chagrins de l'exil et dont le cœur est tout à sa patrie »? La jolie complainte aurait suffi comme « avertissement »... Elle remonterait donc à la période comprise entre 1807 et 1809, comme la nouvelle elle-même où *René* revenu d'Orient et de toutes les illusions de sa vie s'exprime une fois de plus sous un costume mauresque; en réalité, la romance et ses deux voisines sont antérieures au poème en prose qu'elles illustrent de leurs rimes naïves et furent connues longtemps avant lui des salons où l'on chantait, les yeux au ciel. C'est encore l'auteur des *Aventures du dernier Abencerage* qui n'oublie pas de nous en prévenir.

La nuit vient : on apporte des flambeaux; le chevalier de Lautrec, qui veut amuser la divinité de cette fête (c'est-à-dire la jeune Blanca, sœur de Carlos, et secrètement aimée du Maure Aben-Hamet), prend une guitare et chante cette romance *qu'il avoit composée sur un air des montagnes de son pays*. C'est, en pleine fiction, la vérité même : et le grand *descriptif* de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* a toujours observé, comme les dessinateurs de son temps, cette exacte précision sous la draperie de l'emphase. Au demeurant, c'est le cœur seul qui parle en ces humbles stances, c'est une émotion vraie qui marie spontanément des paroles au rythme obstiné d'une vieille mélodie... On devine, en la transcrivant, le timide chalumeau d'un pâtre et l'insistance monotone de son refrain lointain :

Combien j'ai douce souvenance
Du joli lieu de ma naissance!
Ma sœur, qu'ils étoient beaux les jours
De France!
O mon pays, sois mes amours
Toujours!

Te souvient-il que notre mère,
Au foyer de notre chaumière,
Nous pressoit sur son cœur joyeux,
Ma chère?
Et nous baisions ses blancs cheveux
Tous deux.

(1) C'était Mme Vallandri, chantant le rôle de *Solange*, dans l'opéra-comique de M. Salvayre, à la répétition générale du lundi 8 mars 1909.

Ma sœur, te souvient-il encore
Du château que baignoit la Dore ?
Et de cette tant vieille tour
Du Maure,
Où l'airain sonnoit le retour
Du jour?

Te souvient-il du lac tranquille
Qu'effleuroit l'hirondelle agile,
Du vent qui courboit le roseau
Mobile.
Et du soleil couchant sur l'eau,
Si beau?

Oh! qui me rendra mon Hélène,
Et ma montagne, et le grand chêne?
Leur souvenir fait tous les jours
Ma peine:
Mon pays sera mes amours
Toujours!

Non, M. de Chateaubriand ne fait pas ici de la littérature, quand il ajoute que « Lautrec, en achevant le dernier couplet, essuya avec son gant une larme que lui arrachoit le souvenir du gentil pays de France »... Aussi bien, le paysagiste avait-il composé ce petit crépuscule romantique en pleine nature et loin des salons qui se délectaient de sa naïveté depuis le début du siècle. Une note encore nous en prévient : « Cette romance est déjà connue du public. J'en avois composé les paroles *pour* un air des montagnes d'Auvergne, remarquable par sa douceur et sa simplicité. » L'indication du lieu nous fournit la date : car c'est au mois de novembre 1804 que se place un voyage du rimeur en Auvergne, puis en Bourgogne, à l'heure même où la sœur de *René*, Lucile de Chateaubriand, mourait seule à Paris, sans avoir su se résigner à la solitude...

Et pour celui qui relevait à peine des souffrances d'un long exil, l'automne était rempli de la mélancolie des printemps : à Rome, au début de l'année précédente, en mars 1803, n'avait-il pas fermé les yeux à Pauline de Beaumont, plus heureuse dans la mort que Lucile de Chateaubriand (1).

Le rimeur, ici, n'avait donc qu'à laisser parler le poète; et rien ne manque au tableau : la tour, le lac tranquille, un vieux château, le soleil couchant... Le style est celui de l'époque où l'élégie des livres contraste timidement avec l'épopée des actes; dans un dernier rayon du soir qui tombe, le romantisme est une candeur, avant d'être une névrose avide de l'exceptionnel, de l'invraisemblable et du démoniaque: au lendemain du XVIIIe siècle, la renaissance du romantisme personnifie la naïveté du sentiment. Comme le style, le mètre, avec ses quatre vers de huit syllabes et sa double cadence dissyllabique, avoue l'intention de se modeler sur le rythme obstiné de la vieille mélodie; — des paroles faites *pour* une musique et calquées *sur* un chant : c'est habituellement le contraire, et le fait est notable.

Aussi bien, M. de Chateaubriand, qui rêve au penchant des monts, nous apparaît-il comme un ancêtre du *folk-lore*, en recueillant les échos séculaires de la province française; il ne *note* pas, comme le feront nos musiciens lettrés, mais il *retient;* il fait de la musique *a orecchio*, comme le compositeur napolitain qui, plus inventif, improvise un air sans savoir ses notes... Il travaille en plein-air, d'après nature, *ad vivum;* et le mélomane, autant que le paysagiste, est un instinctif, un autodidacte, « élevé dans les bois »: plus réellement que les peintres élégiaques de nos premiers Salons révolutionnaires, c'est un « élève de la Nature et de la Méditation » (2), qui doit réserver aux doctes musiciens le reproche qu'il adressait de Londres, en janvier 1795, aux paysagistes académiques de son temps : « Ils n'aiment point assez la nature et la connaissent peu ». Religieuse ou populaire, la vieille musique anonyme lui paraîtra toujours supérieure au style le plus réfléchi des Gluckistes et des Davidiens; René reste volontiers avec son épouse quand Mme de Chateaubriand lui joue sur son piano carré de vieux airs; et c'est peut-être ainsi qu'un rêveur nous a transmis les chants anciens que sa mémoire avait su retenir...

Au surplus, le cas est particulier : Chateaubriand n'écrit pas comme Jean-Jacques, à ses moments perdus, de petits vers à mettre en musique, afin de « consoler » les misères de sa vie; mais il rime sous la dictée de la mélodie populaire; il rime, comme Tristan fiévreux et blessé se lamente, en rythmant les cris oppressés de sa douleur sur l'antique monotonie de la vieille plainte ensoleillée: ***Désire***, — ***Expire***, clamera le héros wagnérien sur le chant du pâtre où revit, dans la chaude clarté, toute son enfance; et, pareillement, de vieux airs de l'Auvergne et du Vivarais, qui proposeront à nos maîtres musiciens des symphonies compliquées (1), n'inspirent à M. de Chateaubriand qu'un simple *Souvenir du pays de France...*

Au milieu du siècle dernier, le moins wagnérien des critiques n'avait pas méconnu le caractère essentiellement spontané de cette poésie :

N'est-ce pas au XVIIIe siècle qu'appartient aussi la romance si connue que M. de Chateaubriand entendit un soir dans les profondeurs des montagnes de l'Auvergne, et dont l'air plaintif, que chantait un pâtre solitaire, lui inspira ces paroles d'une simplicité touchante : *Combien j'ai douce souvenance — Du joli lieu de ma naissance*, etc. Cette romance, qui parut dans le commerce vers le commencement de ce siècle, sous le titre du *Montagnard émigré*, et dont la musique était attribuée à un nommé Bedard, fut insérée par M. de Chateaubriand dans sa nouvelle historique *Le dernier Abencerrage (sic)* et mise dans la bouche du chevalier Lautrec. Mais il est évident que ce chant si plein de mélancolie et de tendresse, composé de deux petites phrases qui se répondent dans le même ton et se complètent comme l'écho qui répercute au loin la voix qui se lamente, n'a pu être produit que par le siècle qui a vu naître l'adorable petit chef-d'œuvre que nous avons cité plus haut, — *De mon berger volage* — *J'entends le chalumeau.* — C'est le même accent de mélancolie pénétrante, c'est la même simplicité mélodique, c'est la même rêverie qui s'exhale lentement de l'âme et monte comme un regret de l'infini. Il n'y a que Gluck ou Rousseau qui auraient pu trouver une mélodie si exquise et si profonde, à moins que ce ne soit le cœur d'une bergère inspirée par l'amour (2).

Qui donc parle si poétiquement de la mélodie populaire, en 1848? C'est P. Scudo, passant en revue *les Compositeurs de romances* et restituant de même au XVIIIe siècle « cet adorable petit chef-d'œuvre qui lui appartient par la date de sa naissance et par l'expression naïve, tendre et mélancolique qui le caractérise » :

De mon berger volage
J'entends le chalumeau...

Jean-Jacques, Mlle de Lespinasse ou M. de Chateaubriand ne dirait pas mieux combien la mélodie suave « vous remplit le cœur de cette vague tristesse, de cette rêverie profonde et sans objet, qui mouille involontairement nos paupières et semble s'exhaler et se perdre au loin dans l'horizon du soir, comme le dernier souffle d'un amour à jamais incompris et malheureux »... Mais, au point de vue de Berlioz, sinon de Chateaubriand, cet accès de lyrisme romantique soulève inconsciemment un petit problème plus précis : car la romance *De mon berger volage* est la première œuvre d'Hector Berlioz qu'un de ses meilleurs et de ses plus récents historiens ait retrouvée dans les archives du *British Museum* (3); et la trouvaille provoque une série de points d'interrogation : — Berlioz adolescent ou jeune homme aurait-il copié, transcrit de mémoire peut-être, à peu près comme M. de Chateaubriand, cette ancienne romance, — ou bien Scudo l'a-t-il prise pour une romance anonyme du XVIIIe siècle, — ou bien encore la version de Berlioz serait-elle, en réalité, de son invention?

Aux Berlioziens de répondre!

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

(1) Relire, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, le récit de la mort de Pauline de Beaumont.. — Comme tous les sentimentaux et les impulsifs de génie, le *moi* d'un Chateaubriand s'exprime encore mieux dans la spontanéité des confidences que dans l'apprêt des poèmes ou des doctrines.

(2) Voir le catalogue du Salon de l'An III.

(1) Se rappeler la *Rapsodie d'Auvergne* (op. 73), du maître Saint-Saëns, et la *Symphonie sur un chant montagnard français*, du maître Vincent d'Indy, sans oublier son *Poème des Montagnes* (op. 15) ni, surtout, son *trio* de jeunesse pour clarinette, violoncelle et piano (op. 29).

(2) Extrait de *la Semaine* du 6 août 1848 et reproduit dans *Critique et Littérature musicales* (Paris, 1850, 1re série; 3e édit. en 1855), p. 330.

(3) V. J.-G. PROD'HOMME, *Hector Berlioz* (Paris, Delagrave, s. d.), 1re édition de 1904, p. 459, *bibliographie* : — 1823 : *le Dépit de la Bergère*, romance avec accompagnement de piano, paroles de Mme *** Musique de M. Hector Berlioz. Prix 1 fr. 50. A Paris, chez Auguste Le Duc, éditeur de musique, rue de Richelieu, no 78. Propriété de l'auteur. — A la connaissance de notre confrère J.-G. Prod'homme, il n'existe qu'un exemplaire de cette romance, celui qu'il a retrouvé au British Museum sous la cote G $\frac{548}{1\text{-}71}$.

Quelques Souvenirs
sur
RAOUL PUGNO

J'ai connu Raoul Pugno en 1868 à Paris quand j'étudiais le droit, et bien d'autres choses. Je prenais des leçons de piano avec son père Stefano qui avait un petit magasin de musique, 8, rue Monsieur-le-Prince, et qui lui-même composait un peu; c'était un Italien très brun, aux cheveux frisés, à peine grisonnants, replet, avec des traits ronds, une figure avenante et un accent étranger pas trop marqué. Je lui avais été adressé par un musicien de ma ville natale, Vesoul, un grand virtuose mort aujourd'hui, Charles Boudot, qui avait entendu Raoul Pugno, encore enfant, à Paris, dans différents concerts. Je prenais souvent mes leçons dans la première pièce du petit magasin, encombrée et sombre; on sait, d'ailleurs, le caractère ancien de la rue Monsieur-le-Prince qui, obscure et longue, évoque une province lointaine.

Un jour que Raoul Pugno, déjeunant en retard, était resté dans l'arrière-magasin, son père lui demanda, comme audition pouvant m'être utile, de me jouer l'ouverture des *Noces de Figaro;* le jeune virtuose (il avait alors dix-sept ans) s'exécuta avec une demi-bonne grâce, étant surmené lui-même par des leçons et des concerts; néanmoins, quand il sut que je m'occupais déjà de lettres et de poésie (j'écrivais dans *la Jeunesse*, un journal du quartier latin), il vit en moi non pas un philistin, mais un futur camarade; c'était alors un grand garçon, maigre et brun, à longs cheveux, à physionomie méridionale et ressemblant, disait-on, à Alphonse Daudet. Il en avait au moins l'approximative apparence avec sa sombre chevelure, ses yeux noirs et son teint ambré de provençal; il était cependant lorrain par sa mère née Wintringer, excellente et bonne personne, toute à son intérieur, d'intelligence fine et de jugement sûr. Sa sœur, une blonde effacée, morte aujourd'hui, vivait avec eux et donnait quelques leçons de français et de musique.

Raoul Pugno, déjà lauréat du Conservatoire, se montrait, comme tous les jeunes gens, asssez révolutionnaire, c'est-à-dire qu'il était un dévot de Schumann et de Wagner, mais aussi de Bach et de Beethoven. A cette époque Wagner était considéré comme une sorte d'anarchiste par les dilettantes bourgeois et même par certains musiciens; on l'avait révélé au concert Pasdeloup avec le *Tannhäuser*, le prélude de *Lohengrin* et des fragments de *Rienzi*, c'étaient toujours des tumultes subséquents et des batailles, à l'instar de celles d'*Hernani*, en 1830. Pugno était wagnérien, mais lui, du moins, il savait pourquoi, étant un musicien consommé, un fuguiste élégant et un exécutant distingué.

Tout en tenant de son père un peu de la fougue italienne, il avait gardé de sa mère un raisonnement subtil et posé et n'était nullement impulsif; il avait, en enfant prodige, joué de très bonne heure dans les concerts, mais cet exercice prématuré ne l'avait pas atteint moralement. J'avais seulement remarqué que cette enfance, un peu sévère, n'ayant pu s'épanouir tout à fait, il était resté très jeune par certains côtés; ainsi, au nouvel an, il s'achetait encore des jouets, il redevenait petit garçon pour un moment, et je l'ai vu même à vingt-deux ans s'amuser follement avec des mécaniques du premier janvier. La nature comprimée reprend toujours ses droits et l'enfant qui ne s'est pas amusé quand c'était l'heure de la récréation se rattrape tôt ou tard pour satisfaire aux lois de l'équilibre. Pugno aimait d'ailleurs les jeux, le billard l'intéressait, le tir au pistolet de même; un peu plus tard il joua même sérieusement au baccarat et trouvant les revenus de cette opération soit insuffisants, soit même onéreux, estimant que le temps était précieux, il y renonça sans chagrin.

Stefano Pugno, le père, comme je l'ai dit, composait agréablement, il avait même écrit une mélodie sur le fameux sonnet d'Arvers qui d'ailleurs, on le sait, est une imitation de l'italien. Il appartenait à l'école mélodique du XIXe siècle, ne jurant que par Bellini, Verdi et Rossini et s'insurgeant contre les innovateurs. A un point de vue pratique, il estimait que « *les Schumann et les Wagner* » n'auraient jamais de succès d'argent, et, bien que Raoul gagnât largement sa vie, il lui dit un jour, avec la sévérité d'un financier à bons placements, que, s'il avait écrit *la Valse des Roses*, il aurait déjà acquis un pécule sérieux; naturellement Raoul se mit à blaguer et à blasphémer Métra, et Stefano à invoquer contre les révolutionnaires le Dieu éternel de la Mélodie qui, suivant lui, était aussi le Dieu de la fortune. Ces discussions, du reste, n'avaient rien de terrible, nous nous en amusions plutôt.

Parmi les camarades de cette époque je dois citer Albert Pinard, dont le premier volume de vers, *la Sève*, retint la sympathie des lettrés. Pinard effrayait aussi M. Pugno père, car il se vantait d'être révolutionnaire en littérature, en politique et en religion. Dans une de ses poésies il professait même un amour immodéré pour Satan et son *Vive Satan!* avait scandalisé jusqu'à l'indignation le prudent italien Stefano. Pinard, du reste, devait être légèrement compromis dans la Commune, renoncer ensuite à sa place de la Bibliothèque Nationale, entrer dans le journalisme militant et finir dans la diplomatie comme consul. C'était un Parisien un peu froid, volontiers pince-sans-rire, écrivant joliment avec un scepticisme voltairien. Pugno ne collabora pas avec lui; Pinard, d'ailleurs, n'était pas absolument féru de musique, tout en appréciant la valeur de notre ami: la vraie intelligence consiste souvent à comprendre les choses qu'on n'aime pas.

Je n'ai pas à apprécier le rôle de Pugno pendant la Commune, en 1871; son passage à la direction de l'Opéra et à celle du Conservatoire lui permit de faire entendre son *Hymne aux Morts* composé sur les vers marmoréens de Victor Hugo, en même temps qu'un de ses amis norvégiens, Selmer, apothéosait les martyrs dans une musique farouche aux harmonies dissonantes. Pugno, d'ailleurs très peu jacobin, revint très vite à des sentiments presque conservateurs, il avait profité d'un grand bouleversement social pour placer sa musique dans des lieux abandonnés par les anciens, par les détrônés d'un jour, et satisfaire ainsi à cette légitime ambition qui bouillonne aux cœurs des jeunes. D'ailleurs, il ne parlait presque jamais de cette époque.

Il en craignait même l'évocation inopportune. C'est à ce point qu'Émile Favin (dont je reparlerai) ayant voulu écrire avec moi un opéra-comique intitulé *les Buveurs rouges* pour Raoul Pugno, celui-ci refusa. Il s'agissait cependant tout simplement de Buveurs de vin rouge et de Buveurs de vin blanc, en querelle. Pugno craignit qu'on ne vît là des Communards et des Buveurs de sang! il renonça. Prudence excessive sans doute, mais un peu compréhensible.

Peu de temps après 1871, Pugno eut son appartement particulier au n° 4 de la rue Antoine-Dubois, près de l'École de Médecine, dans une de ces vieilles maisons qui évoquent les romans de Balzac avec leurs escaliers larges, leurs murs épais, leurs appartements carrelés, leurs mystérieux placards et tout cet ancien confort de solidité qui n'existe plus aujourd'hui dans nos maisons-casernes, chefs-d'œuvre coûteux de la camelote et du mauvais goût. Parmi les familiers d'alors il y avait le docteur Levraud, très révolutionnaire, qui devint député de Paris et par qui nous avions connu du reste avant la guerre, dans un bal de noces, le terrible Raoul Rigault fusillé par les Versaillais. Avec Levraud et d'autres on allait quelquefois deviser au café Louis XIII, en haut de la rue Monsieur-le-Prince, café disparu aujourd'hui et remplacé par une boulangerie.

De mon côté, j'avais amené à Pugno mon compatriote, alors chevelu comme moi, Gustave Courtois, élève des Beaux-Arts (atelier Gérôme), devenu peintre de marque et qui de temps à autre, avec grand plaisir, venait entendre chez moi le virtuose. Courtois adorait la musique et fut un des fanatiques de Mme Miolan-Carvalho, alors en pleine gloire. Il croyait retrouver en elle la pureté de l'art de Gérôme et la portraitura.

Une de mes poésies, qui date de 1874, avait le don d'intéresser vivement Pugno, elle s'appelle *les Musiciens*, et je l'écrivis un peu en souvenir des *Phares*, de Baudelaire, consacrés aux peintres. En voici quelques quatrains :

Gluck, temple grec bâti près d'un lac aux eaux pures.
Se profilant en blanc sur l'immense ciel bleu,
Majestueusement rigide, sans sculptures,
Et plein de chœurs puissants et doux qui chantent Dieu.

Haydn, sentier rempli de calmes causeries
Qui fait dans les prés verts des méandres charmants,
Pays délicieux, sans froidure, sans pluies,
Villa des bons vieillards et des petits enfants.

Beethoven, mer aux flots sinistres et grondeurs,
Qui ballotte l'esprit humain comme une épave
Et toujours roule avec un mugissement grave:
Beethoven, Beethoven, océan fait de pleurs!...

Weber, forêt de pins qu'assombrit le mélèze,
Effrayant rendez-vous des chasseurs infernaux
Qui, soufflant dans leurs cors, font pleurer les échos,
Ciel chagrin où la lune a des lueurs de braise...

Mendelssohn, grand vallon où dansent les lutins,
Où le rose follet baise la pâle ondine,
Sabbat shakspearien qu'accompagne en sourdine
L'adagio rêveur des « Angelus » lointains.

Meyerbeer, métropole aux grands arceaux gothiques,
Qu'ébranlent sourdement de nocturnes tocsins,
Mystérieux couvent des moines assassins,
Bûcher couvert des corps fumants des hérétiques.

Chopin, crépusculaire amant, tendre valseur
Qui presse sa danseuse et sourit, et se pâme,
Et tout en tournoyant parle avec la douceur
Et la « morbidezza » charmante d'une femme...

— Musiciens, rêveurs profonds, sublimes fous,
O grands aventuriers de l'idéal, vous êtes
Au-dessus des sculpteurs, des peintres, des poètes,
Et vous trouvez le mot qui leur échappe à tous :

Et seuls vous parvenez à l'infini du rêve!
Votre harmonie, aussi subtile que l'encens,
Avec sérénité jusques à Dieu s'élève;
Votre monde commence où s'arrêtent les sens.

La conclusion enchantait Pugno puisqu'elle apothéosait son art au détriment du mien. Jean Aicard, mon vieil ami, ne fut pas de cet avis et il me fit des reproches sentis au sujet de mon amour excessif pour la musique; il voulait pour la poésie le premier rang, et véritablement il avait raison.

La sagesse des siècles et celle des penseurs n'a jamais dit autre chose! Mais la sagesse et la jeunesse sont deux ennemies.

Jean Aicard me pardonnait volontiers quand je laissais la musique à son plan d'évocatrice. C'est ainsi qu'il approuvait pleinement cette petite poésie, contemporaine de la pièce précitée, publiée aussi dans mes *Siestes*, et dédiée à Raoul Pugno :

A Cinq heures du soir.

La rue est plus tranquille et commence à se taire;
Distrait, les yeux fixés sur le charbon de terre
Qui dans sa grille en fer se consume sans bruit,
Assis, me chauffant seul, je sens tomber la nuit :
Le crépuscule est l'heure intime où nos pensées
Revolent malgré nous vers les choses passées,
Où les regrets, en nous, montent comme la mer!
Le souvenir, cela vous rend le cœur amer!
Le piano, dans un coin obscur, semble m'attendre,
Viens, Schumann! viens, esprit mélancolique et tendre.
Ton *Chagrin éternel*, ce sombre chant du soir,
Dit si bien le tourment d'une âme sans espoir!
Viens! nous évoquerons des ombres adorées
Et nous exhumerons des amours enterrées,
Mais ce sera sans un soupir et sans un pleur,
Car ta musique donne un charme à la douleur!

(A suivre.) CHARLES GRANDMOUGIN.

MONUMENT MASSENET

Les vingt-trois premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 18 février, un total de 63.054 fr. 05. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel*.

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.



REVUE DES GRANDS CONCERTS

Avec l'admirable symphonie en *la* de Beethoven, qui ouvrait la dernière séance de la Société des Concerts, on ne retrouve ni l'allure triomphale de l'*Eroica*, ni le sentiment pathétique et le caractère angoissant de l'*Ut mineur*. Celle-ci semble tout à l'expansion, à la joie, au bonheur de vivre, qu'elle peint avec un éclat, une puissance et un enthousiasme irrésistibles. Est-il vrai que lorsqu'elle fut publiée, Weber, lui consacrant un article peu élogieux, déclara que l'auteur était « mûr pour les petites maisons ? » Si cela est vrai, c'est tant pis pour Weber, qui était mieux inspiré en écrivant *le Freischütz*. J'aime mieux le sentiment exprimé par Berlioz, qui, en en rendant compte pour la première fois, la qualifie de « chef-d'œuvre écrasant d'inspiration, de science, de force, de beauté, où tout ce que la mélodie a de plus pénétrant, l'harmonie de plus majestueux, le rythme de plus entraînant et l'instrumentation de plus pittoresque se trouve prodigué non seulement sans confusion, mais dans l'ordre le plus magnifique ». A la bonne heure! voilà qui est parler quand il s'agit de la symphonie en *la*. Et quand l'orchestre nous la rend comme il l'a fait à ce concert, avec l'élan, la fougue, l'ardeur, l'éclat, l'impétuosité dont il nous a donné la preuve, il faut lui crier merci pour une telle compréhension d'un tel chef-d'œuvre. On doit bien dire qu'après cela, ce que le programme nous offrait sous ce titre : *Danse des Devadasis*, de M. Florent Schmitt, a paru un peu froid. On ne sait trop ce que signifie ce morceau pour soli, chœur et orchestre, qui dure à peine sept minutes et qui est terminé lorsqu'on le croit à peine commencé. Un tel déploiement de forces pour un si mince résultat semble assez singulier. Il est vraiment impossible d'apprécier le talent du compositeur sur un semblable échantillon. Nous avons entendu ensuite un concerto de violoncelle d'Haydn, fort bien exécuté, avec goût, avec style, par Mme Caponsacchi-Jeisler. Cette jeune femme est en possession d'un talent très sûr, dont les qualités sont un beau son, une justesse superbe et une technique remarquable. Elle a obtenu un vif succès, et très mérité. *Eros vainqueur*, de M. Pierre de Bréville, dont on nous a fait connaître divers fragments, est un « conte lyrique » en trois actes et quatre tableaux, qui fut représenté au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, il y a quelques années. Ces fragments, qui nous ont permis d'apprécier de nouveau la belle voix de Mme Croisa et son remarquable talent, ont paru, faut-il le dire, un peu froids, d'une couleur un peu monotone. Cela est distingué sans doute, mais, en dehors de la scène, semble manquer de mordant et d'élan. Et le concert se terminait par la fougueuse ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, dont il me paraît superflu de refaire aujourd'hui l'éloge. A. P.

— CONCERTS-COLONNE. — Deux premières auditions, *Jeux*, de M. Debussy, et *le Cauchemar*, de M. Fanelli, ont reçu du public, la première un accueil indécis et mitigé, la seconde les plus chauds applaudissements. Je dois avouer très franchement que l'une des œuvres m'a paru fort intéressante comme ouvrant des voies à l'art musical, tandis que l'autre m'a laissé l'impression d'une composition agréable, bien mélodique, mais tout à fait traditionnelle et, par cela même, un peu décevante. *Jeux* est une sorte de petit poème impressionniste dont la notice, assurément trop enfantine, a été ainsi rédigée : « Dans un parc, au crépuscule, une balle de tennis s'est égarée; un jeune homme, puis deux jeunes filles s'empressent à la rechercher. La lumière artificielle des grands lampadaires électriques qui répand autour d'eux une lueur fantastique leur donne l'idée de jeux enfantins : on se cherche, on se perd, on se poursuit, on se querelle, on se boude sans raison; la nuit est tiède, le ciel baigné de douces clartés, on s'embrasse. Mais le charme est rompu par une autre balle de tennis jetée par on ne sait quelle main malicieuse. Surpris et effrayés, le jeune homme et les deux jeunes filles disparaissent dans les profondeurs du parc nocturne. » La réalisation vaut mieux que cela. A la fin d'une belle journée d'automne, pénétrez dans l'épaisseur d'un bois, prêtez l'oreille aux derniers accents des oiseaux, aux bruissements des feuillages sous la brise qui fraîchit et devient plus vive, aux mille et mille voix de la nature toujours diverses et renouvelées; laissez vos yeux errer à travers les troncs d'arbres et les enlacements des branches vers le ciel encore éclairci du couchant; vous aurez une impression de calme et de beauté; c'est celle-là que vous donne la musique de M. Debussy. Elle est très rythmique, cette musique, mais nullement chantante dans le sens consacré du mot. Au début, une gamme lente de harpe s'élève mollement sur une pédale de violons; c'est la douceur du rêve à l'heure indécise. Plus tard, nous saisissons comme le froissement produit par des pas humains sur les feuilles desséchées. Les bruits, les murmures passent sans revenir; rien ne reste qu'un certain sentiment intime et pénétrant. « Pas de couleur, rien que la teinte », pourrait-on dire, « pas de lignes, rien que l'esquisse d'un contour ». Le milieu de l'œuvre nous semble moins riche, moins étoffé que le début. Des cadences fort jolies, et encore à peu près inusitées, s'entendent çà et là et rehaussent l'ensemble. Il y a parfois dans l'orchestration des moments classiques, par exemple des contredessins de seconds violons sur des thèmes papillotants qui font songer aux pellicules peu fixes des cinématographes. Une phrase, plus consistante que les motifs toujours fugitifs jetés un peu partout, pourrait figurer le décor de la nuit enveloppante, l'heure de l'amour devant l'immensité vaguement bleue. L'ouvrage s'arrête plutôt qu'il ne finit. Il n'y a pas de plan apparent et pourtant cela se tient. Une trame très forte, pas saisissable immédiatement, doit relier le tout. Comme bizarreries, on peut signaler deux gammes parallèles à distance de demi-tons. Du moins il semble que le passage est écrit ainsi, mais l'oreille n'entend pas de heurts, ni de sons mal accouplés. Alors, se dira-t-on, à quoi bon tenter de semblables essais dissonants? Nous répondrons que, probablement, si la gamme concomitante extratonale était supprimée, on s'apercevrait d'une lacune, d'un creux. Tout cela est très curieux et mérite une étude attentive. On verra bientôt si cet « art » supporte l'examen ou s'effondre à l'analyse. — *Le Cauchemar* de M. Fanelli, d'après une ode de Victor Hugo, fut écrit en 1888; M. Franz en a fort bien chanté les paroles, faisant ressortir le caractère mélodique de cette musique et donnant une belle envergure à la strophe finale qui en est le couronnement. Le compositeur et son interprète ont été acclamés. M. Franz avait triomphé précédemment avec la quatrième des *Béatitudes* de César Franck, dont il a remarquablement compris la belle graduation. Ce fut un effet vocal très réussi et superbe. On a fort apprécié au même concert les œuvres suivantes devenues classiques : *le Carnaval romain*, de Berlioz, *la Rapsodie norvégienne*, de Lalo, la Symphonie en *la* mineur, de M. Saint-Saëns, et le concerto en *sol* pour piano, du même maître, exécuté par M. Ignaz Friedmann. AMÉDÉE BOUTAREL.

— CONCERTS-LAMOUREUX. — *L'Ouverture, Scherzo et Final*, de Schumann, forment une suite aimable en laquelle une grâce un peu affectée l'emporte sur l'intensité d'expression dont l'auteur de *Manfred* se montre généralement plus prodigue; l'orchestre la rendit avec un esprit et une aisance remarquables. La Symphonie en *ré* majeur de Mozart, que l'on entend trop rarement, est une pure merveille, un miracle de jeunesse, de fraîcheur et d'enjouement dans les deux mouvements rapides, de profondeur d'expression dans l'Andante. Le poème symphonique de Borodine *Dans les Steppes de l'Asie centrale*, si puissamment évocateur des horizons sans limites du désert russe, et l'Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner complétaient la partie purement symphonique du concert. Deux fragments importants des *Chants de Guerre* de M. Alexandre Georges ont

heureusement mis en relief les exceptionnelles qualités du beau contralto de Mlle Lise Charny : musique ardente, sincère, qui va droit au but, sans concessions ni faiblesses et qui commande le respect ; on l'a vigoureusement applaudie. Le 3e Concerto de M. Saint-Saëns pour violon a trouvé en M. Joan Manen un interprète consciencieux et avisé, et je m'en voudrais de ne pas féliciter Mlle Charny pour le talent dont elle a fait preuve dans le joli air d'*Ariodant* de Méhul.

J. Jemain.

— Concerts-Sechiari. — Une œuvre nouvelle s'y inscrivit, qui naturellement a droit à notre attention. C'est l'*Improvisation et final* pour violoncelle et orchestre, de M. Armand Marsick. D'abord nous y goûtons une phrase lente et d'un élan pénétrant et mélancolique qui se développe avec aisance et donne bientôt naissance à un mouvement passionné se résolvant en un retour au thème primitif. Un allegro, bien scandé, et dont le rythme assez rude contraste d'heureuse façon avec l'introduction, forme la seconde partie de l'ouvrage. Il est d'ailleurs bienvenu et abondant sans excès. Mais j'ai particulièrement savouré une phrase expressive et tendre qui revient à plusieurs reprises imposer sa douceur à l'énergie de ce *final*, et dont le charme s'évoque avec une émotion très sensible après le point d'orgue de l'instrument solo. L'intéressant ouvrage de M. Armand Marsick fut exécuté avec une belle sonorité et un style vibrant par l'excellent violoncelliste Fernand Pollain, qui se fit également applaudir dans la *Suite* en *ut* de Bach. — Mlle Yvonne Gall chanta avec beaucoup de finesse deux charmantes mélodies de M. Henri Busser : *la Colombe* et *la Nymphe de la Source*. Quant au reste du programme, il comprenait notamment *le Rouet d'Omphale*, l'ouverture de *Tannhäuser* et la *Symphonie inachevée* de Schubert, le tout bien rendu sous la direction de M. Sechiari. Mais quand donc messieurs les chefs d'orchestre daigneront-ils se rappeler — ou apprendre — que Schubert a écrit d'autres symphonies, — achevées, celles-là, — et qui ne seraient nullement indignes de leur attention, non plus que de l'admiration de leur auditoire ?

René Brancour.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Concert donné au profit de l'Association des « Amis du Conservatoire » par M. Gabriel Fauré et le Conservatoire : Quatuor en *sol* mineur (Claude Debussy), par le quatuor Capet. — *Ballade*, pour piano et orchestre (Gabriel Fauré), par M. Alfred Cortot et la classe d'orchestre, sous la direction de M. Vincent d'Indy. — *Trois Mélodies* (Ch.-M. Widor, H. Busser et Paul Vidal), chantées par Mlle Yvonne Gall. — *Requiem* (Gabriel Fauré), par Mlle Yvonne Gall et M. Pierre Dupré ; orgue : M. Eugène Gigout. — *Symphonie sur un thème montagnard*, pour piano et orchestre (Vincent d'Indy), par M. Alfred Cortot et l'orchestre. — *Les Précieuses Ridicules*, de Molière.

Châtelet (concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné, avec le concours de Mme Leffler-Burckard, des Opéras de Berlin, Vienne et Bayreuth) : Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart). — Symphonie en *sol* mineur (Mozart). — *Jeux* (Claude Debussy). — *Tristan et Yseult* (R. Wagner) : a) Prélude ; b) Mort d'Yseult, par Mme Leffler-Burckard. — *Soir sur les chaumes* (Guy Ropartz), 1re audition. — *Les Éolides* (César Franck). — *Le Crépuscule des Dieux* (R. Wagner) : a) Marche funèbre ; b) Mort de Brunehilde, par Mme Leffler-Burckard.

Salle Gaveau (concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, avec le concours de Mlle Lucienne Bréval, de l'Opéra) : Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn). — *Symphonie inachevée* (Schubert). — *Le Sosie* (Schubert), instrumenté par M. Camille Chevillard, chanté par Mlle Lucienne Bréval. — *Symphonie roumaine* (Stan Golestan), 1re audition : *a*) La Procession nocturne, *b*) Valse de Méphisto (Liszt), d'après deux épisodes du *Faust* de Lenau. — *Le Crépuscule des Dieux* (R. Wagner) : *a*) Marche funèbre ; *b*) Scène finale, par Mlle L. Bréval.

Palais des Fêtes de Paris (199, rue Saint-Martin) (concert dirigé par M. Pierre Sechiari) : Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner). — *L'Orbe d'or*, poème symphonique, 1re audition (Dorsan van Reysschoot). — *Poème* pour violon et orchestre (Chausson) : M. André Pascal. — Symphonie en *mi* bémol (Sylvio Lazzari). — Air de Sarastro, de *la Flûte enchantée* (Mozart) ; Air du Laboureur, des *Saisons* (Haydn) : M. Guisto Nivette. — *España*, rapsodie (Em. Chabrier).

— Société Bach. — La séance du 27 février était consacrée à la *Messe* en *si mineur*, et vous croirez sans peine que ce chef-d'œuvre avait attiré un nombreux et enthousiaste auditoire. Ce que l'auteur appelait, avec une modestie qui, espérons-le, n'était pas entièrement sincère, un « petit travail », une « mauvaise composition », est depuis longtemps considéré comme l'un des plus hauts sommets de l'art musical, et il n'est assurément pas nécessaire d'en détailler les merveilleuses beautés. Nous nous bornerons donc à dire que l'exécution en fut louable, que les chœurs firent preuve d'ardeur et de cohésion, que l'orchestre au besoin leur en eût donné l'exemple, et que les solistes, Mmes Cécile Gilly et Altmann-Kuntz, et M. Kohman chantèrent avec la conviction requise les parties qui leur étaient confiées. Il sied de féliciter tout particulièrement M. Gustave Bret qui dirigea le tout avec intelligence, clarté et précision. — Le 4e et dernier concert aura lieu le vendredi 4 mars et comprendra *la Passion selon saint Matthieu*.

René Brancour.

— Le concert du 26 février, donné à la Salle Pleyel par la Société des Compositeurs, a été particulièrement brillant. Parmi les œuvres nouvelles qu'il nous a été donné d'entendre, je citerai en première ligne les charmantes et originales *Chansons de Marjolie* du maître Th. Dubois, que Mlle Monjovet a chantées avec une voix très juste et un sentiment parfait. Elle avait en outre le grand avantage d'être guidée, au piano d'accompagnement, par l'auteur lui-même. Le texte des sept mélodies qui forment le cycle des *Chansons de Marjolie* a été écrit par M. L. de Courmont, poète très délicat et plein de talent, mort il y a quelques années. M. Th. Dubois a su donner une vie intense aux charmants vers de M. de Courmont : il les a animés du souffle de sa mélodie et de la fraîcheur délicieuse de son inspiration. Des pièces comme « Insomnie », « Pianto », « En Paradis », d'autres encore, nous ont ravis par leur profond sentiment ou leur grâce rustique. La variété et l'originalité indiscutables des *Chansons de Marjolie*, œuvre récente du maître, nous prouvent une fois de plus son étonnante jeunesse d'inspiration, qui nous réserve encore, espérons-le, bien d'autres chefs-d'œuvre.

L. G.

— La dernière séance du Salon des Musiciens Français, qui a eu lieu le 3 mars, nous a révélé plusieurs œuvres d'un vif intérêt : une belle sonate pour violon et piano de Mel Bonis, dont l'andante, construit sur une mélodie grecque, sobrement accompagnée, contraste heureusement avec un final extraordinairement éclatant. L'auteur et le violoniste Zighiera ont exprimé avec une rare maîtrise cette opposition d'ombre et de lumière. Leur succès a été très vif, trois hymnes (islandais, écossais et gallois-breton) pour quatuor vocal, avec lesquels Paul Ladmirault a réussi à rendre plus intense encore le charme pénétrant des mélodies populaires en les entourant d'une ambiance de subtiles harmonies ; deux pièces de M. T. Amirian (lamento pour violon et fantaisie pour piano) avec double quatuor, également intéressantes pour le relief des idées et l'ingéniosité des développements ; trois improvisations caractéristiques de E. Gigout sur un même groupe de notes donnant lieu aux plus curieuses combinaisons rythmiques et dans lesquelles M. André Marchal s'est fait applaudir. Citons encore parmi les autres œuvres qui complétaient l'audition : la sonate pour violoncelle et piano de Jean Huré, si justement appréciée déjà, trois pièces vocales de Jemain et de Léon Moreau finement interprétées par le quatuor Bataille et d'importants fragments de la belle messe en *ut* mineur de Charles Lefebvre. Deux chœurs mixtes d'André Laporte ont fait acclamer la vaillante phalange que dirige si habilement M. Maxime Thomas.

— Nous avons chanté maintes fois, ici même, la juste louange de Mlle Georgette Guller. C'est le Goût et la Poésie que cette jeune pianiste. L'énorme Erard, sous ses doigts de petite fée, soupire et chante si tendrement, se fait une âme de rêve et de sonorité vaporeuse. Samedi soir, salle Érard, elle nous a dit exquisement du Beethoven et du Chopin, du Brahms et du Balakirew, la charmante *Étude en forme de valse*, de Pierné, la fine et voltigeante fantaisie des *Feux follets* (bissés), de son excellent maître I. Philipp, et d'un musicien suisse, encore peu connu chez nous, E.-R. Blanchet, une page d'un coloris étrange et captivant. Première audition, d'autre part, de trois mélodies d'un jeune, V. Gallois, prix de Rome, si je ne m'abuse, plein de talent, j'en suis certain, sur trois poèmes délicats et d'une forme achevée de Jean Renouard. Exécution parfaite autant qu'applaudie, puisqu'elles furent chantées par Mme Auguez de Montalant.

M. Léna.

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven (Mme Édouard Calliat, MM. Calliat, Georges Pujol, Le Métayer, Mlle Adèle Clément) donnera sa troisième séance de musique de chambre le mercredi 11 mars 1914, à 9 heures précises du soir, salle Pleyel, 24, rue Rochechouart.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Dans *la Marchande d'Allumettes*, le joli conte lyrique de Rosemonde Gérard, Maurice Rostand et Tiarko Richepin, qu'on représente en ce moment à l'Opéra-Comique, Mme Julia Guiraudon, d'une voix délicieuse, chante une sorte de petite invocation à la lumière (*Petite flamme violette*) qui est certes une des plus charmantes pages de la partition et qui en reste comme le leitmotive principal. Nous l'offrons à nos abonnés. L'accompagnement de piano ne peut rendre malheureusement qu'imparfaitement la fluidité d'un orchestre aux mille nuances légères.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (4 mars). — Après le « festival Strauss », qui s'est terminé par une très brillante représentation de *Salomé*, succédant à une représentation éclatante d'*Elektra*, le tout dirigé par le compositeur en personne, la Monnaie nous a donné, lundi, une reprise du *Timbre d'argent*, de M. Camille Saint-Saëns. A vrai dire, cette reprise avait presque l'intérêt d'une « première », le compositeur ayant apporté à sa partition d'importantes modifications : suppression de quelques morceaux inutiles, rétablissement d'un tableau, et remplacement du « parlé » par des récitatifs. M. Saint-Saëns, qui témoigne une affection particulière aux œuvres de sa jeunesse, attachait une grande importance à la résurrection de cet ouvrage, le premier qu'il écrivit et qui, à son avis, n'avait jamais été — pas plus que *Proserpine*, reprise aussi, l'an dernier, à la Monnaie, — apprécié du public à sa juste valeur. *Le Timbre d'argent*, sous sa nouvelle forme, — qui n'en a pas changé d'ailleurs très sensiblement le caractère et les mérites variés, — et fort bien interprété par Mlles Cerny et Pornot, MM. Girod et Decléry, a reçu, cette fois, un accueil d'autant plus chaleureux que la première représentation en était donnée au bénéfice de la Mutualité de la Presse et que le Roi et la Reine y assistaient. Ça a été, pour le maître, qui était présent, une soirée triomphale. A la fin du spectacle, il est venu sur la scène et a joué, accompagné par l'orchestre, son beau poème concertant, *Africa*, avec une verve et un talent merveilleux. On lui aurait donné vingt ans ! Je renonce à vous dire les ovations et l'enthousiasme. Le lendemain, M. Saint-Saëns, invité au Palais à un dîner intime que le Roi et la Reine avaient organisé en son honneur, a régalé ensuite Leurs Majestés de quelques-unes de ses compositions, exécutées par lui et par M. Edouard Deru, l'excellent violoniste du Roi et de la Reine, — notamment un *Triptyque* pour piano et violon, que l'auteur de *Samson et Dalila* venait d'écrire et qu'il a dédié à la Reine des Belges. Grand succès pour les exécutants et pour le compositeur,

auquel Leurs Majestés ont prodigué leurs plus flatteuses louanges et les marques d'une sympathie qu'ils lui vouent d'ailleurs depuis longtemps. Après quoi, le maître est rentré à Paris, non sans regret pourtant : il avait été prié de séjourner deux jours au Palais, mais son régime, qu'il avait négligé un peu à Bruxelles, l'obligeait à retourner chez lui, loin de l'agitation des foules et de l'encens des cours. L. S.

— Le Conservatoire de Tournai a organisé récemment un « Festival Rabaud », qui a eu lieu sous la direction même de l'excellent chef d'orchestre de l'Opéra. Le programme comprenait, entre autres œuvres du compositeur, sa dernière symphonie (en *mi* mineur), le *Divertissement sur des chansons russes*, une *Eglogue* et la *Procession nocturne*. M. Rabaud a été doublement fêté, comme compositeur et comme chef d'orchestre.

— De Mons : Grand succès pour Mlle Hélène Luquiens à la 22e audition symphonique des artistes musiciens. On a beaucoup goûté le soprano délicat de la charmante cantatrice, que secondait superbement le quatuor Touche de Paris.

— L'Allemagne scientifique a célébré le quatre-vingtième anniversaire d'Ernest Haeckel, un des plus grands naturalistes du siècle dernier et peut-être de tous les temps. Aucun artiste, aucun musicien ne saurait se désintéresser de cet événement, car Haeckel, par une tournure d'esprit extrêmement rare et précieuse, n'a jamais isolé ses recherches du courant général de la vie, et a su toujours introduire dans ses ouvrages, dans ses cours et dans ses conférences, des aperçus frappants destinés à montrer comment les découvertes scientifiques se rattachent intimement au mouvement des arts et des mœurs. Il a montré ainsi, en mille circonstances, quelles lueurs très vives les lois de la nature une fois bien connues et démontrées sont susceptibles de jeter dans tous les domaines de l'intellectualité humaine. Il n'est pas en effet indifférent pour l'artiste ou le musicien, qui regardent le monde et veulent en reproduire quelque chose pour charmer ou émouvoir, d'être placés à un point de vue ou à un autre, car, selon le point de vue choisi, la vision artistique reproduite sera plus ou moins rationnelle ou irrationnelle et l'œuvre sera plus ou moins empreinte de vérité. Les données de la science nous découvrent une esthétique nouvelle et nous font toucher du doigt l'erreur qui stérilise en partie des œuvres géniales, comme par exemple *Parsifal*. Tout, dans la légende à laquelle Wagner a emprunté son poème, repose sur des conceptions mystiques dont l'affabulation est enfantine. La seule scène vraiment humaine est l'Enchantement du Vendredi-Saint, et celle-là, du propre aveu de Wagner, lui fut inspirée par des lectures dans lesquelles on présentait l'image poétisée et idéalement réaliste de relations d'amour entre Jésus de Nazareth et Maria de Magdala. Libre à nous d'entendre, comme il nous plaira, cet épisode dont furent témoins les rives autrefois verdoyantes du lac de Tibériade; mais, en dehors des façons toutes personnelles d'envisager une situation sur laquelle il ne nous reste aucun renseignement historique, chacun reconnaîtra qu'il y a là une pureté, une beauté humaines qui rentrent entièrement dans les conditions d'art élevé que des études scientifiques apprennent à connaître. Wagner aurait pu retrouver, dans les livres de Haeckel, la justification de la pensée supérieure de justice qui domine toute la partition de *l'Or du Rhin*, et s'épanouit dans le monologue final si splendidement étagé du *Crépuscule des Dieux*. Faut-il préciser davantage et faire voir comment, sans s'en être aperçu, Wagner a été d'accord avec la théorie des milieux en nous montrant, chez l'adolescent Siegfried, comment un cerveau humain prend contact avec la nature par la vue, le toucher, l'odorat, le goût, l'ouïe, et se forme ainsi au moyen d'analyses, de réflexions, de comparaisons, sa vision de l'univers. « Pourquoi les oiseaux chantent-ils au printemps ? », demande le jeune homme, et le résultat de toutes ses observations est qu'étant fort, brave et beau, il ne saurait être né de Mime, nain hideux. Mime reste confondu, car il aurait voulu se faire passer pour le père de Siegfried. Que l'on songe à la *Symphonie pastorale*, aux *Pèlerinages* en Suisse et en Italie de Liszt, aux *Murmures de la forêt* dans *Siegfried* et l'on comprendra la grande vérité qui ressort de la lecture des livres si imposants de Haeckel : l'art et la nature, comme l'amour et le printemps, comme Siegmund et Sieglinde, frère et sœur fiancés, ne sauraient vivre l'un sans l'autre et doivent rester indissolublement unis. De plus, l'œuvre d'art pleinement rationnelle ne pourra jamais être réalisée par l'artiste qui resterait ignorant de la vraie place qu'occupe l'homme au milieu de tout ce qui constitue pour lui l'ambiance. La science est, pour l'artiste et le musicien, une base que la fantaisie, le caprice et la mode ne remplacent point. Il nous est agréable d'ajouter que le précurseur de Haeckel a été un Français, Lamarck. Par un concours de circonstances très particulières, Lamarck, oublié pendant un demi-siècle, a été mis sur un piédestal de gloire par Haeckel, précisément à l'époque où Darwin était sur le point de confisquer au profit de sa doctrine de la sélection la doctrine de l'évolution du savant français méconnu. Haeckel a remis les choses au point. Il a fait en même temps ressortir ce fait peu connu que Gœthe, par ses recherches sur l'ossature humaine et par ses études sur les métamorphoses des plantes, s'est trouvé sur le même terrain que Lamarck sans avoir connu les ouvrages de celui-ci. Contemporains, Lamarck (1744-1829) et Gœthe (1749-1832) ont abouti aux mêmes conclusions; ce sont ces conclusions qui ont été le point de départ de Haeckel.

— Théâtre et Cinéma. La lutte se poursuit entre l'un et l'autre, et il est inutile de dire qu'elle n'est pas à l'avantage du théâtre : d'autant que les artistes ne s'aperçoivent pas qu'ils tuent la poule aux œufs d'or en acceptant les offres brillantes des cinémas, sans comprendre que lorsqu'ils auront concouru à la fortune de ceux-ci en ruinant les théâtres et en les obligeant à fermer leurs portes, ils ne trouveront plus d'engagement. Déjà le théâtre de Hambourg est dans une telle situation que le directeur, M. Lœwenfeld, annonce son intention d'abandonner la partie s'il n'obtient pas de la ville une augmentation de la subvention. En Suisse, les théâtres sont dans une situation désastreuse, toujours grâce à la concurrence victorieuse des cinémas. A Berne, à Bâle, à Zurich, on se demande ce qu'ils vont devenir. A Genève, le directeur, M. Bruni, avait décidé de se retirer : mais comme aucun candidat ne s'était présenté pour solliciter sa succession, la ville s'est retournée vers lui et a fait un sacrifice pour le conserver. Enfin, voici qu'en Italie la situation devient de plus en plus grave. A Rome seulement, deux théâtres, l'un, très vaste, l'Adriano, et l'autre, l'Apollo, très élégant et situé dans le centre de la ville, vont disparaître pour neuf ans et être transformés pour neuf ans en cinématographes. Et l'on craint, dit un journal, toute une série de nouvelles du même genre, c'est-à-dire la transformation en cinémas de plusieurs grands théâtres italiens, au moins un des plus grands dans chacune des principales villes ; c'est une crise qu'on ne sait vraiment comment surmonter.

— A l'Opéra-Royal de Berlin, les représentations dites « festivals de printemps » commenceront le 31 mai et se termineront le 8 juin.

— Au Théâtre-Johann-Strauss, à Vienne, une opérette nouvelle en un acte, *le Cœur fou*, paroles de MM. Osterreicher et Sterk, musique de M. Ziehrer, vient d'avoir sa première représentation et a obtenu du succès.

— Au théâtre de la Cour, à Munich, *la Chauve-Souris* que l'on avait, selon la tradition déjà ancienne, reprise à l'occasion du carnaval, empiète maintenant sur le carême et nul ne s'en plaint. Le petit chef-d'œuvre de Johann Strauss, adapté à une scène où l'on joue le grand opéra, comme cela se fait constamment en Allemagne, n'obtient pas un moindre succès que sur les scènes d'opérettes et l'effort fait, dans ce cas, pour conserver à l'ouvrage son aisance et sa vivacité d'allure ne manque pas de piquant.

— Le 1er mars dernier, le comte Seebach, intendant des théâtres de la Cour, à Dresde a pu commémorer le vingtième anniversaire de son entrée en fonctions. A cette occasion des compositeurs et des poètes se sont réunis pour lui offrir un album renfermant des fragments inédits écrits par eux pour la circonstance.

— On vient de publier à Leipzig les partitions chant et piano d'œuvres de Wagner ayant appartenu à Félix Mottl et couvertes par lui d'annotations de toute nature qui représentent bien les intentions de Wagner, car Mottl avait assisté à toutes les répétitions de *l'Anneau du Nibelung* en 1876, et à celles de *Parsifal* en 1882. Pour *Tristan et Isolde*, les annotations s'arrêtent après le premier acte, car Mottl fut arrêté dans son travail par la maladie dont il est mort. Coïncidence curieuse, la dernière œuvre que l'éminent chef d'orchestre a dirigée fut précisément *Tristan et Isolde*, et c'est pendant le premier acte que le bâton de mesure lui tomba des mains. En 1876, Mottl n'était âgé que de vingt ans. C'est en 1886 qu'il dirigea pour la première fois à Bayreuth, faisant ses débuts au théâtre des fêtes dans *Tristan et Isolde* et *Parsifal*. Ce fut pour lui une consécration, car il n'y eut qu'une voix pour reconnaître hautement sa grande valeur technique et la superbe intellectualité de ses interprétations.

— L'intérêt sérieux qu'ont suscité les représentations de *Monna Vanna* au Théâtre-Municipal d'Augsbourg trouve encore son écho dans de grands journaux de l'Allemagne du Sud. Les *Dernières Nouvelles de Munich* ont consacré ces jours derniers une assez longue chronique à l'œuvre de MM. Maeterlinck et Henry Février, faisant ressortir combien sont attachantes les situations principales, notamment le duo et la scène finale du deuxième acte où ne manquent ni « l'élan », ni « le charme », ni « l'abandon ». La manière de traiter l'orchestre du compositeur est louée pour sa noblesse et sa discrétion. L'interprétation, avec Mlle Perthold dans le rôle de Monna Vanna, MM. Oswald, Strack et Leubner, dans ceux de Guido Colonna, Prinzivalli et Marco Colonna n'a rencontré que des éloges. Le kapellmeister, M. Manfred Gurlitt, a montré dans sa direction chaleureuse un véritable tempérament de musicien. Le directeur, M. Haussler, a monté l'œuvre avec des soins minutieux, beaucoup de goût et d'intelligence.

— A Ingolstadt, une opérette nouvelle en trois actes, *le Seigneur féodal*, paroles de M. Ferdinand Kahn, musique de M. Joseph Bill, a obtenu un très brillant succès.

— Une collection inconnue jusqu'ici de 217 chants Serbo-Croates vient d'être découverte dans la bibliothèque de l'université d'Erlangen. On dit que ces chants ont été vraisemblablement composés pendant la première moitié du dix-huitième siècle.

— Il vient de se fonder à Salonique un Lyceum dramatique, musical et littéraire. Comme son nom l'indique, cette association a pour but de créer un centre intellectuel et musical destiné à propager le culte des arts. Le Lyceum aura un local où les adhérents suivront des cours de déclamation et de chant et où se donneront des leçons de musique. C'est donc un petit conservatoire que possédera Salonique, mais un conservatoire fermé, pour le moment, où les membres ne seront admis qu'après avoir rempli les formalités prévues par les statuts. Le Lyceum donnera souvent des représentations théâtrales, des concerts et des conférences. Les recettes réalisées par ces soirées lui permettront d'arriver très tôt à inaugurer des cours gratuits auxquels seront admis tous ceux et celles, sans distinction de race ou de classe sociale, qui ont la vocation et le tempérament artistiques. Une institution de ce genre manquait à Salonique et il faut rendre hommage à Mme Monferrato qui est la promotrice de l'idée.

— C'était en mars 1815, il y a tout près d'un siècle, Louis XVIII était rétabli sur « le trône de ses pères », et Napoléon, « l'usurpateur », était relégué à l'île

d'Elbe. Tout à coup celui-ci quitte l'île furtivement, débarque à Cannes, et l'on sait ce qui s'ensuit. Ce n'est pas ici le lieu de faire un cours d'histoire relativement à l'épisode des Cent-Jours ; mais on va voir comment et de quelle façon la musique peut se trouver mêlée à la politique. Murat, alors roi de Naples, dont la souveraineté était menacée, les Autrichiens ayant envahi l'Italie, songea à combattre ceux-ci. Il réunit une armée et se mit en marche sur Rome, après avoir lancé une proclamation dans laquelle il appelait les Italiens à une nouvelle guerre de l'indépendance. Bientôt il arrive devant Bologne, bouscule les Autrichiens qui s'y étaient installés, et fait lui-même une entrée triomphale dans la ville. On juge de l'enthousiasme des habitants, qui, voulant fêter le libérateur, songèrent à faire exécuter un hymne patriotique de circonstance. Mais pour cela il fallait un musicien. Or, il y en avait un en ce moment à Bologne, qui s'appelait Rossini, et qui avait obtenu déjà quelques succès, entre autres avec un opéra intitulé *Tancredi*, que les Vénitiens venaient d'acclamer avec fureur. Quel était le poète qui avait écrit les paroles de l'hymne en question ? Je ne saurais le dire ; mais ce qui est certain, c'est que c'est Rossini qui en composa la musique, c'est qu'il fut exécuté en une soirée de gala au théâtre Contavalli, sous la direction même de l'auteur et que son succès fut tel que les Bolonais, enthousiasmés, lui donnèrent aussitôt le nom de *la Marsigliese d'Italia*. — Mais tout triomphe a son revers. Murat était obligé bientôt de s'éloigner de Bologne, et les Autrichiens, sous les ordres du général Stefanini, reprenaient possession de la ville. La situation de Rossini devenait dangereuse. En fait, parmi les arrestations qu'après son entrée le général Stefanini avait décidées, il était le premier désigné. C'était grave. Son vieux maître naguère au Lycée musical, l'excellent P. Mattei, ému à la pensée du danger qu'il courait, alla le trouver et lui conseilla de se cacher aussitôt en attendant la première occasion de s'enfuir, lui offrant même l'argent nécessaire à sa fuite. Mais Rossini le tranquillisa, en refusant ses conseils et son secours. Il avait son idée. Tandis que la police autrichienne le recherchait, il s'en alla lui-même tout droit se présenter au général Stefanini, lui portant un rouleau de musique attaché avec un ruban aux couleurs autrichiennes. C'était, lui disait-il, un hymne qu'il venait de composer en l'honneur de l'empereur François II, et qu'il le priait de vouloir bien offrir à Sa Majesté. En même temps, comme il était obligé de s'éloigner pour raisons professionnelles, il sollicitait de la bonté du général un sauf-conduit. Celui-ci, qui après tout ne voulait pas la mort d'un artiste applaudi, lui donna le sauf-conduit demandé, avec cette mention : *Per il signor Gioacchino Rossini, patriota senza importenza.* Il va sans dire qu'aussitôt muni de ce papier, Rossini s'empressa de mettre quelque distance entre lui, Bologne et les Autrichiens. Et bien fit-il, car ce n'est pas tout. Le général Stefanini voulut, sans tarder, faire exécuter l'hymne à l'empereur, dont la musique n'était autre, avec nouvelles paroles adaptées, que celle de la déjà fameuse *Marsegliese d'Italia*. On conçoit, à l'audition de cette musique dont ils connaissaient l'origine, l'effet produit sur les Bolonais, qui en firent bientôt des gorges chaudes, et l'exaspération du général lorsqu'il apprit qu'il était ainsi mystifié. Mais à ce moment le futur auteur de *Guillaume Tell* était loin, hors de sa portée, et devait bien rire du tour qu'il venait de lui jouer.

— De Rome : Le célèbre quatuor vocal Battaille, qui vient de se faire entendre dans deux récitals à la Société du *Quartette* où il était engagé, y a remporté un succès qui comptera dans sa brillante carrière. L'élite de la société romaine lui a fait un inoubliable accueil ; parmi les numéros les plus applaudis il faut citer *En vous disant adieu* de Reynaldo Hahn. C'est une victoire pour le quatuor et pour l'art français qui formait la base de ses deux intéressants programmes.

— De Monte-Carlo : Le Centenaire de Verdi fut célébré dans toute l'Italie avec l'éclat d'une commémoration nationale. Il était tout naturel que ce glorieux anniversaire fût également fêté sur la scène de l'Opéra de Monte-Carlo où parmi toutes les œuvres italiennes que l'on y donne couramment, les chefs-d'œuvre de Verdi furent toujours et restent encore de ceux que le public préfère à juste titre. A cette occasion, M. Raoul Gunsbourg a remis à la scène *Un ballo in maschera*, l'un des opéras de Verdi que l'on joue le moins et qui, pourtant, était tout désigné pour cette soirée de centenaire, car c'est une œuvre absolument à part dans tout l'œuvre de Verdi : outre son puissant intérêt dramatique, sa magnificence musicale. *Un ballo in maschera*, où l'on retrouve toutes les beautés des chefs-d'œuvre précédents, *Rigoletto*, *Trouvère*, *Traviata*, accuse déjà une recherche de plus de justesse dans la déclamation et annonce *Don Carlos* et *Aïda*. Puis certains épisodes y sont d'une franche gaieté : la musique y prend un caractère léger, pimpant, qui s'apparente à l'opéra-comique français, et où l'on pressent déjà la sève bouffonne de *Falstaff*. Le choix de cette œuvre pour le centenaire de Verdi était donc des plus heureux. M. Raoul Gunsbourg a monté *Un ballo in maschera* avec une véritable somptuosité d'interprétation et de mise en scène. Il faut, pour cette musique, des cantatrices et des chanteurs : la beauté de l'organe y serait insuffisante si elle n'était servie par la science du chant. Mme Ordina, soprano de voix généreuse, est aussi une véhémente tragédienne. Mme Lipkowska, de qui le gosier se joue des traits et des trilles, fut un délicieux page au ramage de rossignol. Mme Hiribéri, dans le rôle de la sorcière, fit admirer sa magnifique voix de contralto, ample et émouvante. Comme toujours, le héros de la soirée fut le merveilleux ténor Martinelli, — une voix comme l'on n'en entendit pas depuis longtemps : la pureté du timbre, la facilité d'émission, l'art du chant, le talent du comédien, tout en cet artiste exceptionnel soulève l'enthousiasme du public. A côté de lui, le célèbre baryton Baklanoff, superbe chanteur et acteur de grande allure, remporta également un éclatant succès. MM. Marvini, Clauzure, Feiner et Ghastan complétaient excellemment cette très belle distribution. L'orchestre fut parfait sous la direction de M. Alexandre Pomé.

— Mme Maria Barrientos, la délicieuse cantatrice espagnole, qui est née à Barcelone, vient de fonder en cette ville, dans le but d'encourager les bonnes études du chant, un prix qui portera son nom et qui sera décerné périodiquement. Non seulement elle a fourni à cet effet les premiers fonds, mais chaque année elle organisera à Barcelone de grands festivals, auxquels elle viendra prendre une part personnelle. On juge, dans ces conditions, ce que sera le succès de ces solennités. Le premier festival a eu lieu il y a quelques semaines et comprenait l'exécution de *l'Ode à Sainte Cécile* de Haendel, qui a eu lieu avec le concours de l'Orchestre symphonique de Barcelone et de l'Orfeolatala, la Société vocale la plus fameuse de l'Espagne. Le résultat a été superbe.

— Au théâtre Drury-Lane de Londres, une saison d'opéra russe aura lieu du 20 mai au 25 juin. On donnera : *le Prince Igor* de Borodine, *le Coq d'or* et *Nuit de mai* de Rimsky-Korsakow, et *le Rossignol* de Strawinsky.

— Le célèbre orgue de l'église Saint-Laurent, de Londres, sur lequel a joué Haendel pendant les années 1718 à 1721, était dans un tel état de délabrement depuis plusieurs années que l'on craignait qu'il ne pût être conservé. Il vient d'être restauré : les vieilles touches sur lesquelles se sont appuyés si souvent les doigts de Haendel ont été rajustées et consolidées, de sorte que l'instrument peut être joué à nouveau. Dans le vieux cimetière de l'église Saint-Laurent on peut voir encore la tombe de William Powell, qui, au temps où l'auteur du *Messie* était organiste de cette église, se trouvait en relations avec lui comme chargé du service de la paroisse.

— On vient de vendre à Londres, au plus offrant, un chapeau de feutre gris que Wagner avait porté en Italie et qu'il avait abandonné à un certain Signor Conte Alberti. Cette relique a été adjugée au prix de 431 francs.

— De New-York : vendredi 27 février a eu lieu, au Metropolitan Opera, la première représentation de *Julien*, de M. Gustave Charpentier. Le célèbre ténor E. Caruso et Mlle Géraldine Farrar interprétaient les principaux rôles. Le maestro Polacco dirigeait l'orchestre. Mise en scène somptueuse. Public enthousiasmé. Dès le deuxième acte, les ovations se succédèrent de plus en plus longues et répétées. La presse discute l'œuvre avec passion, la considérant comme l'une des œuvres lyriques les plus importantes produites en ces dernières années.

— Un projet de loi tendant à autoriser l'établissement d'une école d'élèves pour musique militaire vient d'être présenté au Sénat américain. Les apprentis musiciens ne devront pas dépasser le nombre de quatre cents ; on les admettra dans l'école dès l'âge de quatorze ans et jusqu'à vingt et un ans. Dès que leur instruction le permettra, on les attachera comme instrumentistes à une bande militaire et de nouveaux aspirants prendront les places laissées libres au fur et à mesure des vacances.

— Au Century Opera House, à New-York, *Mignon* et *Manon* font constamment des salles combles depuis plusieurs semaines.

— A propos des représentations de *Monna Vanna* à Philadelphie, le *Musical America* écrit : « L'œuvre, superbement montée avec la mise en scène du Boston Opera House, fut reçue avec un véritable enthousiasme, et reste, jusqu'à présent, la principale attraction de la saison d'opéra, en ce qui concerne les nouveautés produites ». — Également à Philadelphie, *Hérodiade*, interprétée par MM. Renaud, Dalmorès, Mmes Cavalieri et Gerville-Réache, et *Thaïs*, avec Miss Mary Garden, MM. Dalmorès et Dufranne, continuent leurs longs succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a ratifié la décision du Conseil supérieur d'Enseignement au Conservatoire en nommant professeurs : d'une classe de déclamation dramatique, Mlle Renée du Minil, en remplacement de M. Silvain, démissionnaire ; de la classe de chef d'orchestre, M. Vincent d'Indy ; de la classe de batterie, M. Baggers, de l'Opéra-Comique.

— Par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Fernand Lamy, ancien chef de musique du 119e régiment d'infanterie, a été nommé directeur de l'École nationale de musique de Valenciennes, en remplacement de M. Suzanne, démissionnaire.

— Par 520 voix contre 1, la Chambre, dans l'une de ses dernières séances, a adopté un projet de loi portant allocation d'un crédit extraordinaire de 125.000 francs au bénéfice du Théâtre national de l'Odéon. Dame ! nos finances sont si prospères !

— Dans sa dernière séance, présidée par M. Dagnan-Bouveret, l'Académie des Beaux-Arts s'est occupée des opérations relatives aux prochains concours de Rome, et en a établi les dates. Celle du concours de composition musicale a été fixée au 5 mai.

— M. Henry Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, vient, au nom de l'Académie, d'adresser au Ministre de l'Instruction publique son rapport annuel sur les envois des pensionnaires de l'Académie de France à Rome. M. Henry Roujon y souligne les heureux résultats des études et le progrès réel accompli par les élèves des six sections de la Villa Médicis.

— Les directeurs de l'Opéra ont entendu un nouveau ballet, *Hansli le Bossu*, conte de la vieille Alsace, dont le livret est de MM. Henri Cain et Edouard Adenis et la musique de MM. Jean et Noël Gallon. Ils ont été conquis tout aussitôt et ont décidé la mise à l'étude immédiate de ce nouveau ballet. — D'autre part, *Scemo*, l'œuvre de MM. Bachelet et Ch. Meré, va bientôt descendre en scène. Il y a eu déjà mardi une lecture à l'orchestre sous la direction de l'auteur. —

Mlle Kirsch, Mme Bonnet-Baron, MM. Cousinou et Triadou ont commencé les études de *la Belle Impéria*, l'œuvre nouvelle de MM. Gaston Salvayre et Ad. Aderer. — Quant à *Antar*, avec l'agrément du musicien Gabriel Dupont, qui est vraiment de bonne composition, il est remis aux calendes.

— M. André Messager vient de quitter Paris pour aller à Monte-Carlo diriger les dernières répétitions de son œuvre lyrique nouvelle, *Béatrice*, dont le livret est de MM. Gaston de Caillavet et Robert de Flers, et dont la première représentation est fixée au 20 mars.

— A l'Opéra-Comique, toute cette semaine, *la Marchande d'Allumettes* a continué le cours de son gentil succès, avec des recettes qui ont frisé parfois le maximum. Ce soir samedi on en donne la 5e représentation, avec une belle location d'avance. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Manon;* le soir, *Werther* et *Cavalleria rusticana;* lundi, *Carmen;* mardi, *la Marchande d'Allumettes;* mercredi, *Manon.*

— C'est le 11 mars prochain qu'aura lieu, au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, la première représentation de *la Danseuse de Tanagra*, drame lyrique tiré de *l'Orgie latine*, de M. F. Champsaur, par MM. Paul Ferrier et F. Champsaur, musique de M. Henri Hirschmann.

— Comme il fallait s'y attendre, l'éditeur italien Ricordi renonce au boycottage des œuvres lyriques françaises en Italie. Il y jouait trop gros jeu vraiment et c'était de la témérité. Voici à présent la note conciliatrice qui court les journaux :

L'entente s'est faite entre la Société des Auteurs et le Syndicat anglo-américain qui organise une saison lyrique au théâtre des Champs-Élysées en avril, mai et juin prochains. Dans un but de conciliation et afin de faciliter une solution amiable du différend existant entre l'éditeur Ricordi et la Société des Auteurs, les directeurs de la saison anglo-américaine, MM. Henry Russell et H. V. Higgins, ont spontanément renoncé à jouer les opéras de Puccini qui appartiennent au répertoire de l'Opéra-Comique. Le programme de la saison du théâtre des Champs-Élysées comprendra notamment *Don Juan* et *les Noces de Figaro*, de Mozart; *Tristan et Yseult* et *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, de Richard Wagner; *Otello*, de Verdi; *Gioconda*, de Ponchielli; *Manon Lescaut*, de Puccini; et comme créations à Paris : *l'Amore dei tre Re*, de Montemezzi; *Francesca da Rimini*, de Zandonaï et enfin *le Chevalier à la Rose*, de Richard Strauss, qui sera le « great event » musical du printemps prochain. Parmi les artistes engagés, on cite les noms de : Mmes Barrientos, Bianca Bellincioni, Emmy Destinn, Claire Dux, Louise Edvina, Frieda Hempel, Lilli Lehmann, Nellie Melba et Maggie; barytons : Amato, Cigada, Titta Ruffo, Scotti, Marcoux, etc. Les chœurs seront ceux de Boston et l'orchestre celui de la Société des Concerts-Monteux.

— La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a tenu son Assemblée générale annuelle le 23 février à la salle des Ingénieurs civils. Puis le Conseil d'administration a procédé aux élections des membres du bureau pour 1914-1915, comme suit : Célestin Joubert, éditeur, président; Emile Pessard, compositeur, vice-président; Victor Meusy, auteur, secrétaire général; Emmanuel Gaudet, éditeur, trésorier; Léo Lelièvre, auteur, secrétaire suppléant.

— M. Paul Hervieu avait assigné la Société des établissements Gaumont devant la première Chambre du tribunal, exposant qu'un film intitulé *Laquelle?* n'était qu'une contrefaçon de sa pièce *l'Enigme*, représentée pour la première fois en 1905 à la Comédie-Française. Le tribunal, présidé par M. Monier, vient de faire droit à la demande de l'académicien en faisant défense à la Société défenderesse de faire usage du film *Laquelle?* en ordonnant la destruction de ce film et en condamnant la Société des établissements Gaumont à 5.000 francs de dommages-intérêts envers M. Paul Hervieu.

— Dimanche dernier, à la mairie du 9e arrondissement, assemblée annuelle des employés du commerce de musique. Réunion très intéressante : on a revisé certains articles des statuts, qui avaient un peu vieilli, on a renommé M. Paul Girod président et M. Pierre Schneider premier secrétaire. Et ce n'est pas sans un vif plaisir que le bureau a annoncé que l'avoir de la Société, déposé à la Caisse des Retraites, se monte à 142.000 francs.

— L'heure de musique ancienne à laquelle nous avait conviés, le 2 mars, Mme Geétane Vicq fut un ravissement. Le programme comportait de nombreux morceaux choisis dans le bel canto et les vieilles chansons d'autrefois et accompagnés au clavecin ou au piano par le professeur Lucien de Flagny. Mme Vicq a fait preuve d'un art exquis, où la perfection de la diction s'allie à la plus remarquable virtuosité vocale. *La Veillée d'une Petite Ville* a été bissée avec enthousiasme. Grand succès pour *Amarilli* de Caccini et pour une vieille *Chanson à danser* de Weckerlin.

— En un concert d'une variété intéressante, Mlle Hélène-Marguerite Luquiens a fait apprécier une voix souple, homogène, conduite avec un art très averti. A citer : *Lied maritime* de d'Indy; *mélodies* de Fauré; plusieurs œuvres d'une jolie couleur exotique de R. Lenormand; enfin une adaptation vocale des *Elfes* de Leconte de Lisle, due à Mme M. Labori. A côté de la protagoniste on a applaudi le quatuor Willaume qui a donné une belle interprétation du quartette de Ravel et, avec Mme Feuillard, de celui de Fauré avec piano. J. J.

— A la dernière soirée de la « Chanson du peuple », très vif succès pour M. et Mme Perducet dans leurs *Chansons normandes*. On applaudit à tout rompre particulièremet *le Mari débarrassé de sa femme*, *P'tit Jean* et *la Mort du Mari*, — celle-ci tirée des recueils de Julien Tiersot. A la même soirée le ténor Geraldi se fit acclamer dans le « Lied d'Ossian » de *Werther*.

— Le 20 mars, sous le haut patronage de S. E. M. Larreta, ministre de la République Argentine à Paris, aura lieu, dans les magnifiques salons de la légation, rue de la Faisanderie, une matinée organisée par la Société de l'Histoire du théâtre. Le spectacle se composera de trois actes de *Jérusalem*, l'œuvre encore inédite à Paris de M. G. Rivollet (avec musique de Massenet), représentée avec un éclatant succès à Monte-Carlo, d'un acte de *l'Étranger*, de M. Vincent d'Indy, d'une comédie de M. Michel Provins, de divertissements chorégraphiques, etc. Ce spectacle, donné avec le concours de Mmes Bartet, du Minil, de MM. Albert Lambert, Fenoux et Numa; de Mlle Demougeot et de M. Delmas; de Mlle Barelli et de M. Boucher; de Mlle Meunier et de M. Aveline; de Mlle Lyse Berty, se déroulera dans le cadre le plus élégant et le plus artistique : l'hôtel de la légation de la République argentine est, comme on sait, l'un des plus beaux de Paris.

— Nos grandes sociétés symphoniques voyagent, pour la plus grande joie des dilettantes de province, à qui elles procurent des émotions inexprimables. C'est ainsi que l'orchestre de la Société des Concerts a donné récemment à Lyon, sous la direction de M. Messager, une séance où cet admirable orchestre a reçu l'accueil triomphal que l'on devine. Et quelques jours après c'était l'Association des Concerts-Lamoureux qui se faisait applaudir des Lyonnais, en leur faisant entendre, entre autres œuvres, le beau prélude de *Pénélope*, de M. Gabriel Fauré, et une *Ballade symphonique* de son chef, M. Camille Chevillard.

— Dans le même temps que le nom de Massenet était acclamé à Monte-Carlo avec *Cléopâtre* et que *Panurge* triomphait à l'Opéra de Marseille, *Don Quichotte* transportait le public à l'Opéra de Nice, où on le jouait pour la première fois. Les *bis* et les rappels saluèrent toute la soirée l'œuvre charmante et émotionnante et les interprètes, M. Aquistapace, Don Quichotte tout à fait curieux, Mlle Rynald et M. Rivet. Tout le monde s'accorde à dire que c'est le vraiment gros succès remporté par la direction de M. Salignac. — Au Casino municipal on a donné la première, en France, d'un opéra en 4 actes et 5 tableaux, *la Femme et le Pantin*, tiré très habilement par M. Maurice Vaucaire du roman de M. Pierre Louÿs et mis en musique par un jeune compositeur italien, M. Riccardo Zandonaï. L'ouvrage, qui avait été créé en Italie sous le nom de *Conchita*, a remporté un heureux succès, fort bien chanté par Mlle Bianca Bellincioni, la fille de la célèbre Gemma Bellincioni, et par le délicat ténor Daniel Devriès. Orchestre excellent sous la direction de M. Miranne.

— Au Grand-Théâtre de Nîmes vient d'être donnée la première représentation de *Klingshor*, drame lyrique en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de M. R. Chanoine-Davranches. Le drame, à la fois très humain et très poétique, de M. Chanoine-Davranches, met aux prises l'amour et les puissances ténébreuses : au moment où un concours de chanteurs va avoir lieu, et où le Roi promet d'accorder au vainqueur la main de sa fille Holda, Henri, l'un des concurrents, s'engage par un serment inéluctable, auprès du magicien Klingshor, à lui céder son âme au prix de la victoire. — Vaincu, il doit suivre son maître. Seul un pur dévouement le pourra soustraire à la perdition finale. Son ami Wilfrid — humble et noble parent du Wolfram de *Tannhäuser* — et la princesse Holda qui l'aime, en dépit des sortilèges qui pour un moment l'avaient jetée aux bras d'Henri, sacrifient leur bonheur pour obtenir du ciel le pardon du coupable. Et c'est sur ce pardon que s'achève l'action. Cette trame, simple mais féconde en situations émouvantes, a été revêtue d'une musique dans laquelle l'inspiration mélodique s'unit toujours à la justesse de la déclamation. Les passages où règne l'élément fantastique contrastent de la façon la plus heureuse avec ceux où l'amour et la tendresse s'expriment éloquemment. L'intérêt ne languit pas un seul instant dans cette partition si vivante et si poétique. Le succès en a été très vif et promet d'être durable. Il faut louer le directeur, M. Crémieux, d'avoir si habilement monté *Klingshor*, M. Sonnier, d'avoir si intelligemment dirigé l'exécution et mis en lumière une orchestration très colorée, et aussi féliciter les interprètes, Mme Comte, MM. Laysal, Barral, Cochera et Avon. — M. Banès, le sympathique archiviste de l'Opéra, assistait à la première représentation, en qualité de représentant officiel du ministre de l'Instruction publique. Gageons qu'en lui l'excellent musicien n'a pas été moins satisfait que le fonctionnaire ! René Brancour.

— Marcel Ciampi, le réputé pianiste qui vient de remporter un très grand succès dans son premier concert, ainsi que les éminents partenaires, MM. Boucherit, Hekking et Denayer, donnera lundi prochain 9 mars, à la salle des Agriculteurs, un récital, dont le programme très artistique comporte des œuvres de Bach, Debussy, etc., etc. Billets chez M. Durand, place de la Madeleine, et à la salle, 8, rue d'Athènes.

NÉCROLOGIE

Mme Trélat, veuve de l'éminent professeur à la Faculté, membre de l'Académie de Médecine, est morte mardi matin, après une longue maladie, à l'âge de soixante-dix-neuf ans. Mme Trélat avait été une remarquable chanteuse mondaine. S'inspirant des traditions de son vieux maître Rossini, dont elle avait suivi les conseils, elle avait formé des élèves dont quelques-uns se sont acquis une véritable réputation dans le monde musical. Faut-il rappeler Mme Georges Keuen et Mme Léon Eustis? Son salon fut un centre artistique, où l'on rencontrait nombre de personnalités politiques et littéraires. Mme Trélat laissera le souvenir d'une grande artiste aux nobles qualités de cœur et d'esprit. Elle était la belle-fille du célèbre aliéniste docteur Ulysse Trélat, ancien médecin en chef de la Salpêtrière, qui fut député et ministre en 1848; la mère de M. Marcel Trélat, maître des requêtes honoraires, ancien secrétaire général du conseil d'État, président du conseil d'administration de la Compagnie des chemins de fer de Bône et Guelma; la tante de M. Gaston Trélat, directeur de l'École spéciale d'architecture. Ses obsèques ont eu lieu jeudi, à 10 heures, en l'Église Saint-Germain-des-Prés.

Henri Heugel, *directeur-gérant*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4329. — 80e ANNÉE. — N° 11. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 14 Mars 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES CHALDÉENNES et LES LYDIENNES

deux airs de ballet extraits de *Cléopâtre*, drame lyrique de J. MASSENET, poème de LOUIS PAYEN, qui vient d'être représenté à l'Opéra de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement : *Amoroso*, tango argentin, de A. BARBIROLLI.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : la *Lettre de Cléopâtre*, chantée par M. MAGUENAT, dans le drame lyrique *Cléopâtre* de J. MASSENET, poème de LOUIS PAYEN, qui vient d'être représenté à l'Opéra de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement : *la Mort de Daisy*, chantée par Mme JULIA GUIRAUDON dans *la Marchande d'Allumettes*, conte lyrique de ROSEMONDE GÉRARD et MAURICE ROSTAND, musique de TIARKO RICHEPIN.

CHATEAUBRIAND ET LA MUSIQUE

(Suite)

Quant à Chateaubriand, ce n'est pas la seule fois que nous le surprenons rimant d'après nature et *retenant* de vieux airs ; en Espagne comme en Auvergne, telle sera toujours sa méthode : « C'est sur les lieux mêmes que j'ai pris, pour ainsi dire », écrit-il dans l'*Avertissement* des *Aventures du dernier Abencerage*, les « vues de Grenade, de l'Alhambra, et de cette mosquée transformée en église qui n'est autre chose que la cathédrale de Cordoue », car « l'Alhambra me parut digne d'être regardé, même après les temples de la Grèce » ; et le mélomane qui peut retenir un air procède absolument comme le descriptif qui sait tenir un crayon. La preuve n'est pas loin. Voici, dans la nouvelle, la « ballade » que chante à son tour Aben-Hamet et « qu'il avoit apprise d'un poète de la tribu des Abencerages » :

Le roi don Juan,
Un jour chevauchant,
Vit sur la montagne
Grenade d'Espagne ;
Il lui dit soudain :
Cité mignonne,
Mon cœur te donne
Avec ma main.

Je t'épouserai,
Puis apporterai
En don à ta ville
Cordoue et Séville.
Superbes atours
Et perle fine
Je te destine
Pour nos amours.

Grenade répond :
Grand roi de Léon,
Au Maure liée,
Je suis mariée.
Garde tes présents :
J'ai pour parure
Riche ceinture
Et beaux enfants.

Ainsi tu disois,
Ainsi tu mentois ;
O mortelle injure !
Grenade est parjure !
Un chrétien maudit
D'Abencerage
Tient l'héritage :
C'étoit écrit !

Jamais le chameau
N'apporte au tombeau,
Près de la piscine,
L'haggi de Médine.
Un chrétien maudit
D'Abencerage
Tient l'héritage :
C'étoit écrit !

O bel Alhambra !
O palais d'Allah !
Cité des fontaines !
Fleuve aux vertes plaines !
Un chrétien maudit
D'Abencerage
Tient l'héritage :
C'étoit écrit !

Les petits vers de chacun des six couplets de cette « ballade » romantique ont été mesurés, comme ceux du *Souvenir*, sur la musique d'un vieil air aussitôt retenu par le poète voyageur ; c'est encore une longue « note » de l'auteur attentif aux moindres événements de sa vie qui nous l'apprend :

En traversant un pays montagneux entre Algésiras et Cadix, je m'arrêtai dans une *venta* située au milieu d'un bois. Je n'y trouvai qu'un petit garçon de quatorze à quinze ans et une petite fille à peu près du même âge, frère et sœur, qui tressoient auprès du feu des nattes de jonc. Ils chantoient une romance dont je ne comprenois pas les paroles, mais dont l'air étoit simple et naïf. Il faisoit un temps affreux ; je restai deux heures à la *venta*. Mes jeunes hôtes répétèrent si longtemps les couplets de leur romance, qu'il me fut aisé d'en apprendre l'air par cœur. C'est sur cet air que j'ai composé la romance de l'Abencerage. Peut-être étoit-il question d'Aben-Hamet dans la chanson de mes deux petits Espagnols. Au reste, le dialogue de Grenade et du roi de Léon est imité d'une romance espagnole.

Or, Chateaubriand écrit à l'avant-dernière page de son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* : « Je descendis à Algésiras le lundi de Pâques. J'en partis le 4 avril pour Cadix, où j'arrivai deux jours après » ; c'est donc entre le 4 et le 6 avril 1807 que la vieille romance espagnole fut retenue par le prince des romantiques français dans les montagnes noires d'orage et de tristesse... Nous savons maintenant comment le poète compose ; ses couplets à refrain sont toujours des vers « de circonstance », musicalement parlant. Et la troisième poésie, *la Romance du Cid*, vient confirmer à propos la démarche habituelle de cette poétique très particulière ; Aben-Hamet donne la guitare au frère de Blanca, qui célèbre audacieusement devant lui les exploits du Cid, « son illustre aïeul » :

Prêt à partir pour la rive africaine,
Le Cid armé, tout brillant de valeur,
Sur sa guitare, au pied de sa Chimène,
Chantoit ces vers que lui dictoit l'honneur :

Chimène a dit : « Va combattre le Maure :
» De ce combat surtout reviens vainqueur :
» Oui, je croirai que Rodrigue m'adore
» S'il fait céder son amour à l'honneur. »

Donnez, donnez et mon casque et ma lance !
Je veux montrer que Rodrigue a du cœur :
Dans les combats signalant sa vaillance,
Son cri sera pour sa dame et l'honneur. »

Maure vanté par ta galanterie,
De tes accens mon noble chant vainqueur,
D'Espagne un jour deviendra la folie,
Car il peindra l'amour avec l'honneur.

Dans le vallon de notre Andalousie,
Les vieux chrétiens conteront ma valeur :
Il préféra, diront-ils, à la vie,
Son Dieu, son roi, sa Chimène et l'honneur.

Une parenthèse, dans la première édition de la nouvelle, avertit les musiciens : « Sur l'air des *Folies d'Espagne* ». Encore ici c'est l'air qui fait la chanson; mais, cette fois, un air connu, qui remonte loin, puisqu'on le retrouve, en 1742, dans une cantate burlesque, en dialecte populaire, du plus grand des Bach : *Nous avons un nouveau suzerain* (1), parmi d'autres refrains en vogue, et que les virtuoses de l'archet connaissent une pièce portant ce nom dans l'œuvre antérieur et touffu de Corelli: mais Chateaubriand, pas plus que ses contemporains, ne connaissait Jean-Sébastien Bach, et jamais il ne cita Corelli comme Jean-Jacques Rousseau. Ce n'est pas lui qui rédigerait de verve une longue *Lettre sur la Musique françoise*, non plus qu'un *Dictionnaire de Musique;* mais il comprend ce qu'il écoute: témoin ses faibles vers et cette note :

Tout le monde connoit l'air des *Folies d'Espagne*. Cet air étoit sans paroles, du moins il n'y avoit point de paroles qui en rendissent le caractère grave, religieux et chevaleresque. J'ai essayé d'exprimer ce caractère dans la romance du Cid. Cette romance s'étant répandue dans le public sans mon aveu, des maîtres célèbres m'ont fait l'honneur de l'embellir de leur musique. Mais comme je l'avois expressément composée pour l'air des *Folies d'Espagne*, il y a un couplet qui devient un vrai galimatias, s'il ne se rapporte à mon intention primitive :

... Mon noble chant vainqueur
D'Espagne un jour deviendra *la folie*, etc.

Enfin, ces trois romances n'ont quelque mérite qu'autant qu'elles sont chantées sur trois vieux airs véritablement nationaux; elles amènent d'ailleurs le dénouement.

Quelle que soit la satisfaction du poète de voir ses vers « embellis » par la musique des maîtres, on sent que Chateaubriand tient surtout à son « intention primitive » d'aligner des rimes *pour* et *sur* de vieilles mélodies populaires et « véritablement nationales », dont il a pénétré le *caractère* ou *l'expression*. Sur ce point, cet aristocratique génie se montre un devancier très imprévu des Georges Kastner et des Gérard de Nerval, précurseurs eux-mêmes de nos récents *folk-loristes*. C'est un partisan de la couleur locale en musique; et sa naïve passion pour les vieux airs est d'accord avec ses instincts moyen-âgeux. Il n'en serait pas moins intéressant de retrouver cette *Romance du Cid* dans l'œuvre sentimental ou savant d'un Boieldieu, d'un Lesueur, d'un Méhul ou d'un Choron, de qui *la Sentinelle*, au dire de Scudo, fait époque dans l'histoire de la romance et faisait fureur en pleine gloire de l'Empire, au milieu du bruit des armes, en 1807; et c'est peut-être avec cette romance héroïque, sur ce ton chevaleresque et galant que le beau chanteur Elleviou charmait M[me] Jarre et creusait dans ses joues de bacchante bourgeoise la pâleur de ces fossettes voluptueuses qu'a si finement immortalisée la magie de Prud'hon...

* * *

De tous ces petits vers de circonstance, il est temps de « descendre » à la prose et d'examiner quelles « vérités utiles », ou du moins ingénieuses, le proscrit qui signait « l'Auteur du *Génie du Christianisme* » a d'aventure exprimées sur l'art musical.

Aussi bien, le plus croyant des artistes, ou plutôt le plus artiste des croyants, s'était de bonne heure exprimé tout entier dans ce vaste ouvrage, plus brillant que profond, mais célèbre avant sa naissance, et qui, par un surcroît de diplomatie littéraire, parut le jour même où Bonaparte inaugurait magnifiquement la paix religieuse, à Notre-Dame, en l'honneur du Concordat, le 18 avril 1802.

Peu de jours auparavant, le 15 germinal de l'An X, l'Institut, docile aux volontés du Premier Consul, avait mis au concours un morceau d'éloquence sur les rapports des idées morales et religieuses avec le développement des lettres et des arts; et *le Génie du Christianisme* apportait au plus actuel des problèmes une belle réponse anticipée! L'auteur, depuis l'amnistie, ne se dérobait plus : ce n'était plus un certain Lassagne, de Neufchâtel, toléré par la police consulaire, ni l'auteur anonyme qui recourait au subterfuge adroit de feuillets « égarés » pour imprimer à part, « avant son grand ouvrage », une anecdote extraite de ses *Voyages en Amérique* et composée sous les huttes mêmes des Sauvages, qu'il avait intitulée ATALA, *ou les Amours de deux Sauvages dans le désert ;* c'était M. de Chateaubriand collaborant ouvertement à la contre-révolution sociale avec son futur et puissant ennemi... Mais, dès 1800, l'auteur écrivait à Bertin, directeur du *Journal des Débats :*

CITOYEN,

Dans mon ouvrage sur *le Génie du Christianisme* ou *les Beautés de la Religion chrétienne*, il se trouve une partie entière consacrée à la *poétique du Christianisme*. Cette partie se divise en quatre livres : poésie, beaux-arts, littérature, harmonies de la religion avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain.... (1).

M. de Chateaubriand, bien avant Berlioz ou Victor Hugo, n'est-il pas le précurseur de nos contemporains qui savent discrètement soigner leur réclame? La chose a précédé le mot; voilà tout! Mais ce petit sommaire, élaboré par l'auteur même du *Génie du Christianisme*, a l'habileté de résumer toute son esthétique et de la situer dans le foyer dont elle émane (2) : on devine aussitôt la cause que va plaider l'avocat, récemment converti, de la Religion : le *titre* seul de son « grand ouvrage », avant la *date* préméditée de son apparition solennelle, aurait suffi pour nous permettre d'en déduire immédiatement les opinions artistiques de l'apologiste et le détail même de ses jugements en matière d'architecture ou de musique. A propos d'un traité non moins superbement tendancieux d'une libre-penseuse sur les rapports de la littérature avec la société (3), M. de Chateaubriand écrivait à son nouvel ami, M. de Fontanes, dans *le Mercure* de l'An IX, en 1801 : « Vous n'ignorez pas que ma folie est de voir *Jésus-Christ* partout, comme M[me] de Staël, *la perfectibilité*. J'ai le malheur de croire, avec Pascal, que la religion chrétienne a seule exprimé le problème de l'homme. » Les goûts du mélomane et le goût de l'artiste seront donc entièrement théoriques et d'abord dictés par la thèse que soutient l'avocat de Dieu. C'est le triomphe de l'*a priori*. Le poète de la prose française va planer trop haut pour apercevoir la prosaïque évolution de la terre. Il veut moins des faits que des arguments.

Au surplus, plaider la cause du divin, quelle meilleure occasion, pour *René*, de nous parler de son cœur? Aucun écrivain, sous son manteau pompeux d'officiant, ne fut plus *subjectif;* aucun dilettante de génie, aucun conquérant de l'art ou de la pensée, même Wagner, ne s'est plus complaisamment regardé comme le soleil des choses et le centre du monde : ce n'est pas *Tristan*, c'est *René* qui nous a mystérieusement soufflé cette philosophie : Nous ne connaissons que nous-même, et qui plus est, nous ne parlons que de nous-même, nous ne pouvons parler que de nous... Chacune de nos impressions de mélomane ou de paysagiste est un inconscient aveu de notre être ; la musique, comme le paysage, est un « état » de notre âme... En relisant les théories de « l'Auteur du *Génie du Christianisme* », on croit déchiffrer un long testament gravé sur un tombeau : « L'eau de la pluie se rassemble au fond de cette coupe funèbre et sert, dans un climat brûlant, à désaltérer l'oiseau du ciel (4) ».

Dans le miroir mystérieux de cette onde, les beaux-arts, frères de la poésie, vont montrer d'eux-mêmes à nos yeux ce qu'ils doivent à l'influence « bienfaisante et civilisatrice » du christianisme; et la religion se révèle comme leur mère : ils la suivent, à travers les siècles, comme des enfants « attachés à ses pas ».

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) V. ANDRÉ PIRRO, *J.-S. Bach* (Paris, Alcan, 1906), p. 200; dans la belle collection des *Maîtres de la Musique*, publiée sous la direction de M. Jean Chantavoine.

(1) Fragment de la lettre de 1800, déjà citée plus haut, et reproduite par Chateaubriand en tête de la longue préface de la première édition d'*Atala* (Paris, 1805).

(2) Ce plan n'a pas été strictement suivi par l'auteur dans la rédaction définitive de la *troisième partie* du *Génie du Christianisme;* mais il résume clairement sa pensée.

(3) *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les Institutions sociales*, par M[me] DE STAËL (Paris, 1800) : livre imparfait, mais indépendant, fondé sur « le dogme du progrès » et qu'un historien de la littérature française appelait spirituellement, par contraste, « le Génie de l'Humanité ». — C'est de cet ouvrage que date la formule maitresse de la *critique historique*, chère à M. Taine, à savoir que « la littérature est l'expression de la société ».

(4) Dernière période des *Aventures du dernier Abencerage*, que nous nous permettons de transposer ici dans le mode imagé du symbole...

SEMAINE THÉATRALE

Théatre-Lyrique (Gaîté). — *La Danseuse de Tanagra*, opéra en cinq actes, poème de MM. Paul Ferrier et Félicien Champsaur, musique de M. Henri Hirchmann. (Première représentation le 11 mars 1914.)

« Qu'est-ce donc que ce Tanagra, qui a fait tant de si jolies statuettes ? » demandait un jour une jeune femme peu au courant des découvertes récentes : « Il faut qu'il ait vécu bien vieux pour avoir tant produit ! » La jeune personne en question, qui prenait le Pirée pour un homme et Tanagra pour un sculpteur, ignorait que Tanagra, aujourd'hui simple bourgade grecque de la province d'Attique, était jadis, à l'époque gréco-romaine, l'une des villes les plus peuplées et les plus florissantes de la Béotie. Elle ignorait qu'il y a quarante ans environ un petit groupe d'explorateurs parmi lesquels un Français (il y a toujours un Français dans ces choses-là) s'avisèrent de fouiller l'ancienne nécropole de Tanagra, et, en fouillant, découvrirent dans les tombeaux une multitude de petites statuettes d'un genre particulier, statuettes de terre cuite coloriée, d'une délicatesse et d'un travail exquis, dont la beauté élégante et d'une grâce enchanteresse fit pousser des cris d'admiration. C'était des Faunes, des Bergers, des Joueurs de flûte, des Danseuses, des Bacchus, que sais-je ? Cette nécropole, qui jusqu'alors avait caché tant de petits trésors artistiques restés inconnus, jolis chefs-d'œuvre dus certainement à de grands artistes en leur genre et dont les noms seront toujours ignorés, datait du quatrième siècle avant l'ère chrétienne. Il n'en a pas fallu moins de vingt-trois pour que tout cela fût remis en lumière ! Et l'on sait quelle est aujourd'hui la renommée des gentilles et délicieuses statuettes de Tanagra !

N'ayant pas eu l'avantage de lire *l'Orgie latine*, le roman de M. Félicien Champsaur dont, avec l'aide de M. Paul Ferrier, il a tiré le livret de *la Danseuse de Tanagra*, je ne saurais dire comment il arrive que cette jeune ballerine tanagréenne, qui répond au nom de Karysta, fait partie d'une troupe de « nomades » égyptiens (il paraît qu'il y avait déjà des nomades dans ce temps-là) qui, au cours de ses pérégrinations, se trouve arriver jusqu'aux portes de Rome, où elle a établi son campement. Il est bien entendu que cette troupe de nomades contient une diseuse de bonne aventure : c'est la vieille Géo, mère du jeune Sépéos, un beau gars qui est destiné, paraît-il, à succéder à la tête de la tribu à son vieux chef, fatigué par l'âge et la maladie. Or, Sépéos est amoureux et aimé de la gentille danseuse Karysta, qu'il doit épouser, et il va sans dire que lorsqu'il sera revêtu de cette dignité, il en fera la reine de la tribu. Mais voici que Karysta commet l'imprudence de vouloir connaître un avenir plus éloigné, et pour cela elle s'adresse naturellement à Géo. Celle-ci consulte l'augure, qui déclare que Karysta ne pourra plus danser que trois fois, et que la troisième fois elle mourra. Cette communication jette un froid sur la situation, et Karysta en reste épouvantée. Mais Sépéos, sans tarder, prend délibérément son parti. — Tu ne danseras plus, dit-il à sa fiancée, et pour éviter tout danger nous allons abandonner la tribu, dont je renonce à être le chef, et nous allons fuir et chercher au loin une solitude où nul ne saura nous rejoindre.

Pour chercher la solitude ils commencent par pénétrer dans Rome, ce qui n'est peut-être pas le meilleur moyen de la trouver. Ils y arrivent à l'heure de la promenade, où se donnent rendez-vous toutes les élégances de la cité impériale, et, là, Sépéos rencontre un gladiateur, Mannechus, qu'il a connu naguère (?), et que nous retrouverons plus loin. Cependant, Géo, qui a suivi son fils, est effrayée de ce bruit, de ce mouvement, de ce tumulte : et puisqu'on doit s'éloigner il le faut faire au plus vite, dit-elle. Mais au moment où ils vont partir ils sont arrêtés par le cortège de Messaline, que précèdent des trompettes et des licteurs. Voici Messaline en effet, qui sur la place descend de sa litière, et du premier coup d'œil aperçoit les trois étrangers. Qu'est-ce que ces gens ? fait-elle demander. On s'informe, et on lui répond que ce sont des Égyptiens. — Des Égyptiens ! s'écrie-t-elle ; c'est-à-dire des devins renommés. Et aussitôt elle commande à Géo de lui révéler son avenir. Et comme elle est satisfaite de l'horoscope, elle s'attache Géo en qualité de sibylle en titre.

Ici, l'affaire se complique. Frappée de la beauté de Sépéos, Messaline tout d'un coup s'en est éprise, malgré la présence de son amant, le consul Silius, et elle le fait aussitôt officier de sa garde. Il a beau refuser, l'ordre est formel. Quant à Karysta, elle a, sans le vouloir, séduit de son côté Silius, qui conjure Messaline de la conserver près d'elle. « Qu'est-elle ? demande l'impératrice. — Danseuse. — Danseuse ? eh bien, qu'elle danse. » Mais Sépéos s'y oppose formellement, et sur son refus, Messaline le fait enchaîner. Alors, pour obtenir la grâce de son fiancé, Karysta danse — une première fois, et Messaline fait délivrer le captif. Mais elle a son idée : elle abandonnera Karysta à Silius, pourvu qu'elle possède Sépéos. Elle offre son amour à celui-ci, qui ne veut rien savoir, et refuse avec énergie. Ainsi repoussée et folle de rage, elle le fait de nouveau garotter et ordonne qu'il restera ainsi jusqu'au jour. Heureusement pour lui, Mannechus vient le délivrer de ses liens dès que tout le monde est parti, et le conduit dans les jardins de la villa de Silius, où le consul a entraîné Karysta.

Mais voici où la complication prend des proportions considérables. Pour tâcher de m'y reconnaître et ne pas trop m'égarer, je vais numéroter les incidents.

N° 1. — Nous sommes dans les jardins de Silius. Karysta, courant à travers les allées pour échapper à ses étreintes, tombe dans les bras de Sépéos. Voici pourtant le consul, dévoré de désirs et complètement ivre, poursuivant Karysta et se trouvant lui-même en face de Sépéos, qui n'y va pas par quatre chemins et se jette sur lui pour l'étrangler. A ses cris des serviteurs arrivent, Sépéos est saisi, et cette fois le consul ordonne qu'il sera livré aux lions. Mais Messaline est là pour le sauver et pouvoir se venger de son indifférence. Cette fois encore, c'est Karysta qui dansera — pour la seconde fois — devant le consul afin de racheter son ami.

N° 2. — Messaline a une idée très canaille. Karysta, en fuyant Silius, a laissé tomber son voile. Ladite Messaline revêt de ce voile une de ses danseuses, Mykalia, qui ressemble étrangement à Karysta, et la fait coucher auprès de Silius, qui, abominablement ivre, n'y voit que du feu. Mais alors Messaline fait voir à Sépéos la fausse Karysta étendue près de Silius, et le malheureux, trompé par la ressemblance et fou de douleur et de jalousie ne songe plus qu'à mourir. Il supplie Messaline de lui fournir un poison qui le délivrera de sa douleur. Elle accède à son désir, on apporte à Sépéos une coupe qu'il vide avec avidité, et il tombe aussitôt comme foudroyé.

N° 3. — Nous assistons, dans le palais impérial, à une orgie à laquelle prennent part Messaline et Silius. Afin d'égayer la fête, où l'on a appelé Karysta pour la faire danser, Messaline fait apporter sur une litière le corps inerte de Sépéos et le met sous les yeux de la jeune femme, qui, voyant son fiancé mort, se met à danser avec frénésie dans le dessein de mourir plus vite elle-même, selon la prédiction. Mais il se trouve que Sépéos n'est pas mort, car il vit encore ; il était seulement sous l'impression d'un narcotique puissant. Il se réveille au milieu de cette orgie, voit Karysta danser, et, transporté de fureur en se rappelant qu'il l'a vue (ou cru la voir) dans les bras de Silius endormi, il s'élance sur elle et lui plonge un poignard dans le cœur. Elle tombe sans pousser un cri, et Messaline, voulant savourer sa vengeance, déclare aussitôt au malheureux qu'elle lui a menti et que Karysta était restée pure. Sur quoi Sépéos, qui n'a plus que ça à faire, se poignarde lui-même et tombe sur le corps de sa bien-aimée.

Vous voyez que, comme je le disais, tout ça est très compliqué. Je ne sais pas si je me suis bien fait comprendre, malgré mes efforts : c'est que je ne suis pas tout à fait sûr d'avoir bien compris moi-même.

Malgré toute l'estime que m'inspire le talent très réel de M. Paul Ferrier et sa grande expérience dramatique, je ne saurais dissimuler que le livret de *la Danseuse de Tanagra* n'a pas paru absolument de premier choix et de qualité supérieure. Ce livret manque à la fois d'intérêt et de situations. Rien n'y est expliqué ni préparé, les incidents se succèdent ou se superposent sans enchaînement naturel, sans rien qui les rattache logiquement l'un à l'autre ; et surtout la vraisemblance des faits est véritablement par trop négligée. Il y a dans tout cela un enchevêtrement et un fouillis d'événements tels que rien n'est clair et qu'on a peine à comprendre et à saisir au net la marche de cette action trop compliquée. Chose singulière, tout y est touffu et superficiel à la fois, et il semble que ce livret soit plutôt une simple esquisse qu'un drame véritablement conçu et mis à son point.

Que dire de la musique que M. Hirchmann a écrite sur ce plutôt canevas ? Mon Dieu, c'est la musique d'un artiste bien élevé, qui a de la pratique et qui connaît son métier, une musique honnête et bien rangée, qui n'est ni agaçante, ni irritante, ni malheureusement émouvante. Elle manque essentiellement d'énergie et d'ampleur, et il semble que pour se hausser jusqu'au drame lyrique il faut d'autres qualités que celles dont le compositeur paraît pourvu. Il a beaucoup écrit, M. Hirchmann, beaucoup produit, et dans tous les genres : opéra, opéra-comique, opérette, ballet, pantomime, que sais-je ? Nous l'avons déjà vu aux prises avec le genre véritablement dramatique, en s'attaquant à *Hernani*, représenté il y a trois ou quatre ans ; cela n'était pas mauvais, mais cela était bien pâle, bien incolore, et c'est, semble-t-il, ce que l'on peut dire de *la Danseuse de Tanagra*. Pas d'élan, pas d'émotion, rien qui sorte et qui s'impose à l'attention : des idées courtes, auxquelles manquent la saveur et l'originalité ; un style sans éclat et sans grandeur ; une harmonie correcte et sans nouveauté ; une instrumentation expérimentée qui n'offre aucun relief, aucun piquant, avec beaucoup, beaucoup de harpes, avec, dans les airs de danse, la flûte obligée et obligatoire. Tout cela, je le répète, honnête, mais sans l'ombre de personnalité, sous quelque rapport que ce soit. Je doute que cette *Danseuse de Tanagra*, qui parut pour la première fois à l'Opéra de Nice le 8 février 1911, atteigne jamais une grande fortune, tant au point de vue

dramatique qu'au point de vue musical. Cela est, disons le mot, simplement banal et sans intérêt.

C'est l'élégante Mme Lamber-Willaume, à la voix habile et délicate, qui représente la gentille danseuse Karysta ; et elle ne se contente pas de chanter avec goût, elle danse, s'il vous plaît, pour motiver son personnage, et elle le fait non sans grâce. Messaline nous est offerte sous les traits de Mlle Zina Brozia ; elle en a la beauté, mais peut-être pas tout à fait la voix qui lui conviendrait ; elle ne s'y montre pas moins chanteuse et comédienne experte. Mme Mirey, qui est obligée de se grimer et de s'enlaidir pour personnifier Géo, la vieille prophétesse, y fait preuve de talent et d'intelligence. Du côté des hommes, il faut tirer de pair M. Valette, qui est chargé du rôle capital de Sépéos, dont il se tire à merveille ; bonne voix, bon physique et bonnes qualités scéniques. Les deux personnages de Silius et de Mannechus sont bien représentés par M. Bertrand et M. Alberti, et je m'en voudrais d'oublier Mlle Delsaux, qui s'est fait applaudir dans le pas de l'Esclave, au tableau de l'Orgie. Chœurs et orchestre très bien tenus, sous la direction de M. Amalou, et mise en scène très riche et réglée avec beaucoup de soin. C'est un bon début pour la nouvelle direction de M. Charbonnel.

Arthur Pougin

* * *

Comédie-Française. — *Georgette Lemeunier*, comédie en quatre actes, de M. Maurice Donnay.

Un événement, ou presque, cette soirée. Nous y assistions aux débuts de Mlle Valpreux, dans le rôle de Georgette ; et ces débuts d'une toute jeune artiste, hier encore au Conservatoire, où MM. Maurice Donnay et Albert Carré avaient remarqué, nous dit-on, son déjà rare talent, ont été véritablement un triomphe. Même dans les couloirs, éloge à l'unisson ! Toutes les qualités, ou peu s'en faut, de la plus experte comédienne. La maîtrise d'elle-même, l'autorité, la variété dans le jeu, une parfaite simplicité, l'émotion et la grâce, une diction très nette, un visage expressif, et par-dessus tout cette vertu précieuse de se communiquer à l'auditoire, dons naturels ou qualités acquises, c'est un ensemble coquet dont la propriétaire — et le public — ont le droit, je pense, ou le devoir de se déclarer satisfaits.

Ajoutons tout de suite, puisque nous avons parlé d'abord de l'interprétation, que dans son rôle de Lemeunier, un rôle difficile, presque « le rôle ingrat », et qui ne peut s'accommoder que d'un très sûr talent, M. Claude Garry, une fois de plus, a témoigné d'une justesse d'analyse et de composition, d'une finesse de nuances, d'une mesure d'expression qui dès aujourd'hui marquent sa place au premier rang, dans la maison qui sut le choisir. Ni tout à fait « l'homme du monde », ni trop, non plus, « l'ingénieur », à mi-chemin de ces deux « états », oscillant, d'autre part, entre son amour pour sa femme et son caprice pour une autre, il a traduit nettement, sobrement, ces deux aspects contradictoires d'un personnage hésitant, mais vrai, mais humain.

On connaît le fond de la pièce, d'une intrigue très simple, ce qui n'est pas, certes, pour nous déplaire. C'est l'histoire d'un ménage, heureux, tant qu'on y menait la vie modeste, et bientôt malheureux, quand y entrent l'aisance et l'espoir d'une grosse fortune. Pour « lancer » une invention, Lemeunier, depuis quelque temps, a dû se mêler à des gens d'affaire, de politique, de plaisir, s'installer, pour y recevoir, dans « le bel appartement », s'inscrire au Bottin de ce qu'on nomme le monde, où la conscience, inélégante et démodée, ne « se porte plus » sans ridicule, où le point d'honneur dispense de l'honneur, où l'adultère est d'un tel usage qu'il relève du savoir-vivre. L'intérêt, dès lors, sera donc de voir comment, dans ce bouillon de culture, et de quelle façon différente, car ils sont différents de caractère, se comporteront les deux époux. Lemeunier, plus faible, et se laissant gagner à demi par la contagion, trompe à demi sa femme, qu'il n'a pas eu le temps, d'ailleurs, de tromper totalement. Georgette a de plus fermes principes ; sa probité bourgeoise, au contact d'un monde si paisiblement amoral, s'indigne, se révolte, et, quand elle apprend la demi-trahison, se refuserait à pardonner,... si l'amour, l'amour jaloux, n'était encore plus fort que sa rancœur. Bien jolie, encore qu'un peu menue, et d'une émotion finement câline, cette dernière scène où Georgette revient au foyer conjugal, où dans leur amour enfin retrouvé les deux époux retrouvent aussi leurs joies familières, et saluent tendrement les chers meubles, fidèlement restés, comme dans *Werther*, à « la place connue ». Ce n'est plus « adieu », comme dans *Manon*, mais bonjour, « notre petite table ». La crise est finie ; le ménage, ainsi vacciné par l'épreuve, se portera bien désormais.

Autour de ce ménage, essentiel et central, quelques figures secondaires, d'autres épisodiques : un général, « très vieux général », dont M. Siblot nous présenta verveusement la caricaturale silhouette ; un mari complaisant (M. Numa, d'un jeu précis), homme d'agio véreux, dont la meilleure « affaire » est assurément sa femme, galante et coûteuse personne, qui d'être issue de trop haut et de trop bas — son père est un homme de cour, sa mère une femme de chambre — se venge, méthodique et romantique, grâce au charme savant de Mme Robinne, par le divorce, qu'elle provoque, des ménages circumvoisins ; une mère qui s'éplore (Mme Pierson) ; une vieille domestique, fidèle et larmoyante (Mme Kolb) ; une mondaine évaporée (Mlle Berthe Bovy, très drôlette) ; un parlementaire, douteux, vide et sonore, dessiné par M. Fenoux ; enfin (M. Léon Bernard, plein de justesse et plein d'esprit), plus important celui-là, bien qu'il côtoie l'action plutôt qu'il ne s'y mêle, l'ami de la maison, le « raisonneur » indulgent, une manière de Philinte, plus ironique toutefois, qui de rien ne s'étonne plus, et n'en est pas moins un brave homme. Entre ces divers personnages une cohésion parfaite, où l'on a salué, reconnue sans peine, l'autorité d'une expérience et d'un goût dont la Comédie-Française, à son tour, est heureuse de bénéficier.

Léon Morris.

* * *

Apollo. — *La Fille de Figaro*, opérette en trois actes, de MM. Maurice Hennequin et Hugues Delorme, musique de M. Xavier Leroux.

M. Xavier Leroux à l'Apollo ! Pourquoi pas, après tout. M. Xavier Leroux, en s'essayant à la musique légère, aura tout au moins prouvé qu'il n'est nullement nuisible de savoir son métier pour écrire trois actes d'opérette et qu'un orchestre bien en place, avec des sonorités amusantes, des rythmes curieux, ne gêne en rien ni l'inspiration, ni la gaîté. Ce n'est d'ailleurs pas tout à fait vers la gaîté que M. Leroux s'est tourné ; encore que ses librettistes lui aient fourni plus d'une occasion de cocasserie, il a préféré s'attacher aux pages de charme, de gentillesse, de doucereuse émotion qu'il a traitées avec autant de facilité que de simplicité, non sans, cependant, négliger la parodie musicale à laquelle ses personnages le conviaient forcément. Habilement, discrètement aussi, Rossini et Mozart sont évoqués, comme même Victor Massé, et Bizet et Massenet. Songez donc que Rosine, Chérubin et Figarella, la propre fille de Figaro, sont les marionnettes dont MM. Maurice Hennequin et Hugues Delorme tiennent et manœuvrent les fils en gens qui savent supérieurement leur métier et dont l'amusante invention n'est jamais prise en défaut.

De l'invention, il y en a tant et plus dans le livret. Et comment voulez-vous qu'il en soit autrement puisqu'il s'agit de mademoiselle Figaro, qui a hérité, de son barbier de papa, non seulement sa boutique, mais encore son génie de l'intrigue. Ah ! elle se démène, la gentille gamine, pour que Rosine finisse par épouser le jeune et très coureur comte Miguel, et cela contre la volonté du marquis Chérubin qui, devenu un petit vieux bien propre, est ambassadeur du royaume d'Espagne en France. Elle prend tous les déguisements les plus invraisemblables, fait également déguiser son amoureux, le célèbre toréro Sanchez, vole vers Paris, berne Chérubin, reconquiert Miguel à la petite Rosine, et assagie sans doute, fatiguée peut-être, consent finalement à devenir madame Sanchez.

Ce personnage très lourd de Figarella est enlevé avec une verve, une fantaisie, une grâce, un brio étourdissants par Mlle Jane Marnac, qui est non seulement une comédienne souple et expressive, mais encore une chanteuse d'opérette comme on n'en rencontre que rarement ; sous ce rapport, depuis ses débuts encore récents à ce même Apollo qui l'avait prise au café-concert, elle a fait d'étonnants progrès ; on n'en veut pour preuve que la façon vraiment exquise dont elle chante, au dernier acte, les couplets sur l'amour, la page la plus joliment délicate de la partition aux très nombreux numéros de M. Xavier Leroux. A elle revient une très grosse part du succès de *la Fille de Figaro*. Le toréro amoureux, c'est M. Defreyn, toujours séduisant roucouleur, et, cette fois, fort amusant en un rôle comique à transformations. M. Fernand Frey, avatar également nouveau pour lui, donne de la tenue badine, de l'élégance désuète et du comique discret, au blanc marquis Chérubin ; il défend aussi, avec sa roublardise habituelle, la partie musicale importante que lui a confiée le compositeur et qui, dans son ensemble, nous apparaît comme la mieux traitée et la mieux venue de l'œuvrette. Les rôles de second plan sont tenus de façon heureuse par le ténor sympathique, M. Pasquier, par Mlle Marcelle Devriès, accorte et adroite, et par Mlle Jeanne Perriat, jolie, élégante et bien chantante. Comme toujours, à l'Apollo, la mise en scène très soignée s'encadre de décors lumineusement peints d'effet certain.

Paul-Émile Chevalier.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Voici deux airs de ballet extraits de cette *Cléopâtre*, la dernière œuvre de Massenet qui vient de réussir si brillamment à Monte-Carlo, perpétuant la gloire du maître musicien jusque dans la mort, obligée de s'incliner elle-même devant sa tombe. Ces deux airs de ballet sont d'un charme et d'une morbidesse rares et compteront parmi les meilleurs qui soient sortis de la plume triomphante de Massenet. A noter que le dernier est dansé par Mme Kousnezoff même, qui a bien voulu se rappeler qu'avant d'être la chanteuse acclamée que vous savez, elle était une ballerine non moins appréciée. Car c'est ainsi qu'elle a commencé.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — L'admirable symphonie en *sol* mineur de Mozart, chef-d'œuvre éternellement jeune et parfait, fut exécutée dimanche par M. Gabriel Pierné avec une conscience rare, un enthousiasme vibrant dont l'auditoire fut à son tour pénétré. Un orchestre à cordes, réduit de moitié, permettait aux bois de prédominer et rétablissait l'équilibre entre les deux familles instrumentales que le nombre toujours croissant du « quatuor » moderne rend si précaire avec les deux seules flûtes, les deux hautbois et bassons, les deux cors de presque toutes les symphonies classiques. Haydn, Mozart et même Beethoven ont tout à gagner à cette combinaison qui devrait être généralisée. Les *Jeux* de M. Debussy ont reçu du public un accueil moins panaché qu'à la première audition de la semaine précédente. Le succès fut même assez marqué. On aurait tort d'attacher à cette œuvre, écrite spécialement pour illustrer un épisode chorégraphique, d'ailleurs enfantin et rudimentaire, plus d'importance que n'en a mis l'auteur lui-même ; il semble même que le chemin parcouru depuis *l'Après-midi d'un Faune*, *les Nocturnes* et *la Mer* ne s'inscrive pas en une courbe ascendante en ce qui regarde cette dernière production. Est-ce à dire qu'elle soit inintéressante ? Non certes : mais la recherche de l'originalité paraît ici moins naturelle, plus laborieuse, plus artificielle : on y sent l'effort. Du côté de l'instrumentation, M. Debussy est un magicien dont la baguette fait des merveilles, mais ces merveilles sont des illusions, et le fond du creuset ne recèle pas l'or que l'on pensait y découvrir. Ces *Jeux* sont des prestiges : c'est peut-être ce que l'auteur a voulu ; en ce cas il a pleinement réussi. L'exécution fut éblouissante et l'orchestre et son chef justement acclamés. Les habituels fragments wagnériens (*Mort d'Yseult, Mort de Brunnehilde*) permirent à Mme Leffler-Burckard de faire valoir une voix solide, largement étoffée, et *les Eolides* de César Franck évoquèrent, avec leur charme incomparable, « les brises flottantes des cieux ». Une page inédite d'une grande intensité d'émotion, d'une tristesse profonde et pénétrante, en laquelle M. Guy Ropartz décrit les impressions qu'il a ressenties *sur les chaumes*, c'est-à-dire le sommet des Alpes vosgiennes, a été très favorablement accueillie et se recommande par des qualités de tout premier ordre. Elle mérite de n'être pas oubliée. J. Jemain.

— Concerts Lamoureux. — L'ouverture de *la Grotte de Fingal* constituait, pour le beau programme du concert de dimanche dernier, une très aimable introduction. Elle a été suivie de la *Symphonie inachevée* de Schubert, œuvre d'une grâce toute géniale et présentant cette inspiration abondante et fluide, à laquelle on se livre avec délices en se laissant conduire par la moins compliquée des trames. Comme pour permettre d'apprécier sous un autre aspect la musique de Schubert, Mme Lucienne Bréval a chanté une simple mélodie, *le Sosie*, en y mettant comme il convient un accent douloureux et pénétré. L'instrumentation, faite par M. Camille Chevillard, est discrète et a su conserver au tableau sa grande tristesse. La cantatrice a interprété ensuite la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, précédée de la Marche funèbre. L'impression a été très grande et très forte; elle le deviendra davantage encore quand le sens élevé de la poésie sera exactement compris et quand la graduation étagée des trois épisodes principaux trouvera, grâce à l'appui du texte extrêmement véhément et significatif dans toute la scène, une puissance pathétique tout à fait irrésistible. Ici Wagner a donné la conclusion des quatre drames de *l'Anneau du Nibelung* ; cette conclusion est exprimée tout entière dans le testament de Brunnhilde. Au moment de mourir, la Walkyrie, devenue femme, restitue aux Filles du Rhin l'or qui a causé tous les crimes et tous les maux sur la terre. Les dernières paroles de la femme au moment de se jeter dans les flammes sont d'abord une revendication de justice, ensuite une suprême expansion d'amour. Les dieux s'écroulent dans le néant ; une humanité se lève qui devra suivre des voies plus nobles et plus pures. Il faut rapprocher ce dénouement du drame de *Wieland le Forgeron* dont Wagner n'a pas composé la musique, mais dont il a conservé le texte littéraire dans ses « Écrits complets ». Si éloignées l'une de l'autre qu'elles paraissent, les deux œuvres se rattachent à une grande idée commune. Avant la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, on avait entendu les fragments bien connus de Liszt, *la Procession nocturne* et la Valse de Méphisto (n° 1) d'après deux épisodes du *Faust* de Lenau. Quant à la *Symphonie roumaine* de M. Stan Golestan, dont c'était la première audition, elle a trouvé peu de sympathies dans l'auditoire. Il semble que le compositeur aurait pu mieux réussir en présentant les motifs populaires qu'il avait recueillis sous une forme nettement rapsodique. Amédée Boutarel.

— Concerts-Sechiari. — La symphonie en *mi* bémol de M. Sylvio Lazzari est véritablement une très belle œuvre, aux thèmes originaux, aux développements logiques et intéressants, à l'orchestration colorée. Le final est à cet égard un modèle de synthèse musicale. Cette symphonie restera, sans nul doute, au répertoire des grands concerts. Puissent-ils ne pas la laisser dormir dans leurs cartons ! *L'Orbe d'or*, poème symphonique de M. Dorsan van Reysschoot, est une notation, ou, si l'on préfère, une illustration d'un très beau tableau poétique de Leconte de Lisle. Le musicien, sans chercher à évoquer par le détail cette vision de la nature tropicale, a su en donner une sorte de reflet dont on a goûté les couleurs sobres et justes. — Au programme, en outre, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, la rutilante *España* de Chabrier, et deux airs, l'un de Haydn, l'autre de Mozart, chantés par la belle voix de M. Nivette. M. Sechiari dirige avec passion un très bon orchestre. Les programmes sont variés et bien composés. Puisse le public s'en apercevoir davantage et faciliter à ces intéressants artistes la tâche à laquelle ils se sont voués avec une si louable ardeur! René Brancour.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *fa* (Beethoven). — Concerto pour harpe (Mlle H. Renié), par l'auteur. — *Psaume* (Fr. Liszt), par M. Franz. — Symphonie en *si* bémol (Haydn).

Châtelet (concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné, avec le concours de M. Anton Sistermans, Mmes Brunlet et Judith Lassalle, de l'Opéra-Comique ; MM. Gabriel Paulet et Jean Reder : Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn). — Cantate pour basse solo (J.-S. Bach), par M. Sistermans. — *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — *Trois études antiques* (Ch. Kœcklin). — Danses Polovtsiennes du *Prince Igor* (Borodine). — Neuvième symphonie, avec chœurs (Beethoven), Mmes Brunlet et Judith Lassalle, MM. Paulet et Reder.

Salle Gaveau (concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, avec le concours de Mlle Lapeyrette et M. Lestelly, de l'Opéra) : *Symphonie héroïque* (Beethoven). — Duo du 2e acte de *Cachaprès*, drame lyrique (Francis Casadesus), première audition, par Mlle Lapeyrette et M. Lestelly. — Introduction du 3e acte de *Tristan et Yseult* (R. Wagner), cor anglais : M. Gundstoett. — Air d'*Héraclès* (Haendel), par Mlle Lapeyrette. — *La Vie d'un Héros*, poème symphonique (Richard Strauss).

Palais des Fêtes de Paris (199, rue Saint-Martin) (concert Sechiari, sous la direction de M. Pierre Sechiari) : Prélude de *Parsifal* (Wagner). — *La Coupe enchantée*, 1re audition (L. Villermin). — Concerto en *ré* mineur (Mozart), piano : Mlle Hélène Léon. — Symphonie n° 5, en *ut* mineur (Beethoven). — *Le Manchy*, poème, chant et orchestre, 1re audition (Fernand Masson) : M. Francell, de l'Opéra-Comique. — *Marche hongroise* (Berlioz).

— Concerts-Hasselmans. — Ce fut encore M. Wurmser qui dirigea l'orchestre, et la symphonie en *si* bémol de Schumann eût évidemment gagné à un peu plus de cohésion. Mais, en revanche, la délicieuse *Rhapsodie norvégienne* de Lalo, *le Prélude à l'après-midi d'un Faune* de M. Debussy, et la fantastique et si émouvante *Procession nocturne* de M. Henri Rabaud furent remarquablement rendus. M. André Lévy, violoncelliste à qui l'on pourrait souhaiter un chant plus expressif, mais dont la technique est irréprochable, brilla par la sûreté de son archet dans le célèbre concerto de Haydn. — M. Simia est un musicien de goût, et ses mélodies sont intéressantes; elles l'eussent paru davantage si Mlle Yvonne Dubel, dont la voix est d'ailleurs charmante, articulait plus distinctement. — Des fragments du premier acte de la *Forêt bleue* de M. Louis Aubert ont paru quelque peu décousus. Peut-être pourrait-on désirer des chœurs un peu moins sonores. Parmi les interprètes nous devons citer Mme Bathori-Engel dont la voix pure est toujours servie par un style parfait.

René Brancour.

— Concerts et Scènes de Style. — Les intéressantes tentatives de M. Émile Desportes et de ses vaillants collaborateurs ont changé de théâtre et sont venus s'installer dans la coquette salle Villiers. Et c'est là que nous avons entendu l'œuvre légère et charmante d'un compositeur de douze ans. Il est vrai qu'il s'appelait Mozart ! *Bastien et Bastienne* nous ont plu par une fraîcheur d'inspiration toujours jeune et souriante. Et puis, ainsi que vous ne l'ignorez pas, nous avons eu la joie de retrouver, dans les premières mesures de l'ouverture, le début de la *Symphonie héroïque*, que, peut-être, la mémoire de Beethoven est allé puiser là. Mlle Bonnaire qui semblait échappée d'une toile de Greuze, MM. Laplace et Hazart ont aimablement joué et chanté cet heureux pendant du *Devin du Village*. Et le moyen âge aussi eut sa part, avec *la Farce du Rollet* qui mit en joie nos aïeux et nous parut encore fort amusante, en sa malicieuse naïveté. Mlle Denyse Mussay, très accorte femme d'un époux bien laid — ceci dit à la louange du grimage de M. Bosarose, poussa, du fond de son baquet de lessive, des cris extrêmement pathétiques, et Mlle Horden représente, dans toute son horrifique véhémence, la traditionnelle et diabolique belle-mère. Auparavant nous avons ouï un délicat ensemble de violons, hautbois et basson, enlevé avec beaucoup de verve. Souhaitons à la courageuse et active association une pleine réussite, et puisse-t-elle ressusciter, pour notre agrément, bon nombre de ces vieilleries, si jeunes, si pimpantes et si réjouissantes ! René Brancour.

— M. Motte-Lacroix a toutes les qualités du virtuose, du musicien à un degré également élevé. Il l'a démontré dans le concert qu'il vient de donner chez Pleyel. Trois noms seulement étaient au programme : Liszt, Chopin, Fauré. La *Fantaisie* sur le nom de Bach et la Sonate de Liszt ont trouvé en lui un interprète admirable. A une technique magnifique, à une expression très émotionnante il joint une fougue, une bravoure qui ont électrisé ses auditeurs. Il a joué avec une rare variété de moyens, une verve éblouissante six études de Chopin, dont celle en *sol* ♭ (op. 25 n° 8) qui fut bissée. Et il termina par une *Barcarolle* (la 4me), le 7me *Nocturne* et le délicieux 5me *Impromptu* de Fauré, que de longs applaudissements l'obligèrent à redire. M. Motte-Lacroix s'est placé par ce concert au tout premier rang parmi nos virtuoses. I. Philipp.

— Un *festival de violon* aura lieu salle Gaveau, mardi prochain 17 mars à 8 h. 3/4, sous la direction de M. Édouard Nadaud, professeur au Conservatoire, qui conduira l'orchestre. On y entendra plusieurs de ses élèves qui interpréteront des concertos de Mendelssohn, Beethoven et Ed. Lalo et la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch. La seconde partie de la séance sera consacrée à des pièces pour violon et piano. Cette fête donnée en l'honneur du violon mérite d'être signalée à tous ceux qui cultivent — ou simplement aiment — l'admirable instrument.

MONUMENT MASSENET

Les vingt-trois premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 18 février, un total de 65.054 fr. 05. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel*.

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La revue *Die Musik* a donné, dans son dernier numéro, deux reproductions relatives au futur Opéra-Royal de Berlin, d'après les projets de l'architecte Ludwig Hoffmann : la vue extérieure du monument en élévation, et l'escalier intérieur aboutissant au premier étage. L'édifice principal présente la figure d'un vaste rectangle avec façade formant une ligne droite terminée de chaque côté par un fronton. Au-dessus s'élève un autre rectangle plus petit présentant une façade en retrait et un fronton au milieu. De chaque côté du grand bâtiment, deux autres plus petits doivent servir d'annexes et offrent aussi un fronton en leur milieu. En tout cinq frontons. Un nombre indéfini de colonnes et une série de colonnes accouplées sur le devant semblent donner à l'ensemble son style, et ce style est loin d'être original. Il semble que l'on sente dans tout cela une médiocre adaptation de certaines parties du Louvre ou du Ministère de la Marine de Paris. Mais, le plus singulier, c'est qu'au-dessus de chaque frise, tout le long des murs de l'édifice et des annexes, devant, de côté, en haut, en bas, des centaines de statues s'alignent produisant l'effet le plus enfantin. La presse allemande s'est copieusement moquée de ces rangées uniformes de personnages, tous aussi réguliers, tous aussi froidement décoratifs qu'on peut le rêver. L'on s'est demandé quels hommes illustres pourraient être choisis pour figurer dans cette galerie aérienne. La musique et les autres arts ensemble n'en auront jamais assez. Le choix seul et l'ordre protocolaire à suivre pour le classement de ces figures de marbre deviendra un problème susceptible de bien des solutions. En avant des constructions, sur la grande place donnant accès, deux colonnes isolées ont été prévues, toutes deux surmontées d'une statue. En somme, nous voyons là un palais susceptible de diverses affectations dont aucune n'est indiquée par l'aspect extérieur. Quant au grand escalier intérieur, il est loin d'avoir la somptuosité de celui de notre Opéra de Paris, mais il semble que l'on pourrait s'en contenter, bien qu'il n'offre absolument rien de nouveau comme effet architectural.

— On prépare à l'Opéra-Royal de Berlin une reprise d'*Euryanthe* de Weber, mais avec un nouveau texte emprunté à la légende populaire des Sept corbeaux, dont plusieurs poètes allemands ou scandinaves ont offert au public des versions plus ou moins variées. La musique d'*Euryanthe* a été composée sur un texte de H. de Chézy, d'après le fabliau français, « Histoire de Gérard de Nevers et de la belle et vertueuse Euryant, sa mie ». Quoique moins absurde et moins incompréhensible qu'on le dit habituellement, le livret qu'avait accepté Weber a de si évidents défauts que l'on s'explique les tentatives faites à plusieurs époques pour l'améliorer. Malheureusement, les essais de ce genre sont bien rarement couronnés de succès. Ils pèchent en effet par la base, car, en refaisant des paroles sur une musique destinée primitivement à en animer d'autres, on remplace le plus souvent par de l'artificiel ce qui, dès l'abord, avait au moins sa vie naturelle, si imparfaite qu'elle fût. Or, une adaptation nouvelle, si elle n'est pas favorisée par une analogie complète des situations et si elle n'est pas faite avec une habileté tout à fait exceptionnelle, fera perdre à la musique sa sève intérieure et son expression intime. On sait ce que valent les versions nouvelles d'œuvres de valeur lorsqu'elles sont faites par des soi-disant « hommes de théâtre » ; presque toujours les conditions essentielles d'un pareil travail, c'est-à-dire la connaissance complète de la rythmique et de l'harmonie musicales manquent en pareil cas, et ce ne sont pas là des choses que l'on apprenne en un jour. Heureux encore, si, au milieu des avatars d'une besogne ainsi comprise, la musique ne subit pas d'intolérables modifications ! Il est donc à craindre que la version d'*Euryanthe* de l'Opéra de Berlin ne rende pas au chef-d'œuvre de Weber une vitalité bien prolongée. Quant à la mise en scène, on dit qu'elle sera établie d'après le cycle connu d'aquarelles du peintre Maurice de Schwind. Cet artiste a en effet illustré le conte populaire des « Sept Corbeaux » par une série de petits tableaux dont plusieurs se subdivisent en deux, trois épisodes séparés, ou même davantage. Mais Schwind a vécu à l'époque où l'on interprétait très conventionnellement les mythes du moyen âge ; ses réelles qualités de peintre et de dessinateur n'ont pas toujours donné la vie et le mouvement à ses personnages. C'est ce qui est arrivé pour les illustrations des « Sept Corbeaux » ; excellentes pour un livre, elles devront paraître froides et figées à la scène. On aura la ressource d'en modifier le caractère en produisant encore de l'artificiel. En réalité, les suppléments que l'on peut apporter, grâce à de pareils moyens, à la durée de l'existence d'un chef-d'œuvre demeurent habituellement insignifiants. *Euryanthe*, bien interprété dans un cadre convenable, peut encore subsister pendant un laps de temps raisonnable. Mais, après tout, il faut bien nous résigner à voir le public des théâtres se détourner des œuvres du passé. Celles qui ne sont plus jouées n'ont pas perdu pour cela leur influence et les générations suivantes s'en pénètrent et y puisent des éléments pour les œuvres nouvelles. C'est en ce sens qu'il faut entendre l'immortalité pour les hommes de génie comme Gluck, Mozart, Beethoven, Weber et toute la pléiade plus moderne des grands compositeurs dramatiques.

— On s'occupe activement des fêtes musicales qui doivent être données cet été à Salzbourg, et particulièrement des représentations en plein air de l'*Orphée* de Gluck. Ces représentations auront lieu dans les dépendances du château de Mirabell. Le tableau des Champs-Élysées sera l'objet de dispositions spéciales qui en feront une sorte de « Scène de mystères ». Nul n'ignore quelle place ont occupé en Asie et en Grèce, dans la vie antique, les célébrations tantôt publiques, tantôt clandestines de mystères. Il n'est pas d'ailleurs toujours facile de préciser ce qu'étaient effectivement ces cérémonies. Il suffit de savoir qu'en pareille matière, l'imagination et la fantaisie peuvent se laisser libre carrière. En ces temps où les transformations de la chorégraphie occupent, parfois bien en vain, tant de cerveaux, beaucoup de personnes s'intéresseront à la « scène de mystères » d'*Orphée*, et ce pourra être assurément quelque chose de significatif et de très curieux, s'il s'agit d'une pantomime bien réglée et empreinte d'une véritable beauté plastique présentée dans un superbe cadre naturel.

— Un monument à la mémoire de Schiller sera dévoilé à Leipzig le 10 mai prochain. Il est dû au sculpteur Johannes Hartmann. C'est à Gohlis, village tout proche de Leipzig, que Schiller a composé l'*Ode à la Joie* dont Beethoven a choisi plusieurs strophes pour constituer la partie chorale de sa *Symphonie avec chœurs*.

— La maison de Weimar dans laquelle habita Gœthe pendant nombre d'années, et où il est mort, avait été fermée aux visiteurs, ou du moins à la plupart d'entre eux, il y a dix-huit mois environ, pour permettre d'y faire des réparations indispensables et de modifier quelques aménagements intérieurs. Tout cela vient d'être achevé. Naturellement les deux pièces les plus intimes de la maison, la chambre mortuaire et le cabinet de travail, ont été laissées intactes. Dès à présent, les admirateurs du poète de *Werther*, de *Faust* et d'autres nombreux chefs-d'œuvre, pourront se rendre à Weimar sans crainte d'être obligés de quitter la ville avec la déception de n'avoir pas vu la « Maison de Gœthe ». C'est peut être l'occasion de rappeler que Gœthe fut non seulement un grand poète et un homme d'état, mais aussi un naturaliste épris des idées françaises. Il se passionna fort en 1830 pour les discussions qui eurent lieu à l'Académie des Sciences, à Paris, entre Cuvier et Geoffroy-Saint-Hilaire pendant que la révolution grondait au dehors. « Êtes-vous au courant de ce qui vient de se passer en France ? » demandait-il à quelqu'un. « Certainement, lui répondit-on, les journées de Juillet, la chute de Charles X. » Et Gœthe reprit : « Mais non, ce n'est pas cela ; ce qui m'importe : c'est le débat de l'Institut. » En effet, la chose était d'importance et Gœthe avait raison de tourner les yeux vers Paris. Cuvier l'emporta, mais aujourd'hui les doctrines rivales, qui furent celles de Gœthe, ont trouvé dans les faits d'expérience un appui qui équivaut à une consécration et tendent à prévaloir.

— Un statisticien allemand s'est amusé à rechercher quelle était la longueur moyenne de la vie des musiciens. Il a limité ses recherches à la période de quarante-trois ans, qui s'est écoulée depuis le 1er janvier 1870 jusqu'au 31 décembre de l'année dernière et, après avoir compulsé les journaux et les revues de l'époque, il a pu établir que, depuis le 1er janvier 1870, ni plus ni moins que 4.113 musiciens connus avaient disparu. Il a noté à quel âge étaient morts 3.737 de ces musiciens et il a découvert que la moyenne de la vie de ces professionnels avait été de soixante et un ans. Soixante et un ans ! existence déjà longue pour des gens nerveux, qui se dépensent extraordinairement. Pendant cette période de quarante-trois ans (1870-1913) on rencontre quatre musiciens centenaires : la cantatrice Élise Farnesie, morte en 1884, à 105 ans ; le chef d'orchestre badois Jean-Christian Hilf, qui atteignit 103 ans ; Manuel Garcia, le célèbre maître de chant, mort à plus de 101 ans, et Benedetto Bazetti, de Turin, mort centenaire. On note, depuis 1870, soixante-sept suicides de musiciens et, notamment, de nombreux suicides de cantatrices. Trente musiciens ont fini leurs jours dans une maison de santé. Tschaikowsky a été enlevé en 1893 par le choléra.

— Au Théâtre-Municipal de Hambourg vient d'avoir lieu la première représentation de *Daniel dans la fosse aux lions*, opéra en quatre tableaux de Mme Arthur Nikisch, femme du célèbre kapellmeister et directeur de l'Opéra de Leipzig. L'œuvre a été bien accueillie et Mme Nikisch a été l'objet de plusieurs rappels.

— Le drame *Prince Louis-Ferdinand*, du jeune auteur M. Fritz von Unruh, qui a été interdit par ordre de l'Empereur, en Prusse, parce que son principal personnage est un prince de la famille de Hohenzollern, sera représenté prochainement à Munich, par les soins de la nouvelle Société littéraire. Les interprètes seront des artistes du Théâtre de la Cour et du Schauspielhaus de Munich.

— A la suite d'affaires de famille d'un caractère privé, qui ont été pourtant détaillées tout au long dans la presse allemande, au cours de l'année dernière, M. Max Schilling, directeur général de la musique à Stuttgart, a jugé convenable de se déclarer prêt à quitter ses fonctions dans le cas où le roi de Wurtemberg lui en ferait exprimer le désir. Les capacités musicales de M. Schilling et ses qualités comme directeur et chef d'orchestre étant hors de contestation, il a été entendu « qu'il peut ignorer » les attaques qui ont été dirigées contre lui à une époque antérieure et conserver sa haute situation.

— De Francfort-sur-le-Mein, M. Max Kaempfert vient de donner aux Concerts du Palmgarten, la première audition de la charmante suite d'orchestre de M. Henry Février, *Agnès, Dame galante*, qui a obtenu un très grand succès ; les sept numéros ont été vivement applaudis ainsi que M. Kaempfert qui les a dirigés avec beaucoup de légèreté et de charme.

— Notre collaborateur René Brancour vient de donner à Francfort-sur-le-Mein, sous les auspices de l'*Alliance française*, une conférence sur *Berlioz* qui a brillamment réussi devant un nombreux auditoire.

— Le grand cirque de Copenhague, dit « Cirque variété », a été détruit il y a eu aujourd'hui huit jours par un incendie. Le feu ayant pris la nuit, il n'y a pas eu d'accidents de personnes. Les dégâts sont évalués à plus d'un million.

— Des fêtes musicales consacrées à l'exécution d'œuvres de Bach vont avoir lieu à Saint-Pétersbourg et à Moscou à la fin de mars et en avril. Il y aura trois concerts dans chaque ville, et parmi les ouvrages exécutés figurera la messe en *si* mineur.

— De Monte-Carlo. Aux charmants et si courus Concerts Louis-Ganne, M. Georges Laurent vient de faire entendre, pour la première fois, *l'Enchanteur* et *Danse pour une déesse*, deux compositions nouvelles pour flûte et piano de Reynaldo Hahn. Les deux œuvres tout à fait délicieuses et leur tout à fait remarquable interprète ont été acclamés.

— En 1832, le personnel de l'Opéra italien de Londres, au King's Theatre, comprenait les noms glorieux de Mmes Pasta et Damoreau, de Rubini, de Tamburini et de Zucbelli. Pendant le séjour de ces admirables artistes, on demanda à Rubini son concours pour un concert de musique ancienne donné dans la salle du Hannover-Square. La répétition de ce concert avait lieu la veille, dans la matinée du 15 avril, jour où il pleuvait et faisait un froid humide, comme trop souvent à Londres en cette saison. Suivant un usage que certains trouvaient fâcheux, les souscripteurs de ces concerts avaient le droit d'assister aux répétitions. Or, Rubini, fatigué de la saison de Paris et du voyage qu'il venait d'effectuer, craignant d'ailleurs de s'enrhumer, commença l'air qu'il devait chanter assis et en conservant son chapeau. Là-dessus, grand émoi parmi les assistants et intervention de lord Burghersh, directeur du concert, qui, s'approchant du célèbre chanteur, lui fait entendre que, par respect pour les souscripteurs présents, il était nécessaire qu'il chantât debout et la tête découverte. Rubini consentit volontiers à se lever, mais refusa énergiquement de se découvrir, dans la crainte du rhume qu'il redoutait et en dépit de toutes les objurgations. Sur ce fait, un journal de musique, *l'Harmonicon*, rendant compte de ce minuscule incident et taxant le chanteur d'inconvenance, se répandait en lourdes plaisanteries sur l'orgueil des artistes, disant ironiquement qu'après tout M. Rubini ayant un revenu qui surpassait celui de beaucoup de personnes de haut rang et même celui de quelques princes de l'Allemagne (qu'est-ce que l'Allemagne venait faire dans cette galère?), il pouvait bien le prendre de haut avec un auditoire anglais qui lui fournissait une bonne partie de ce revenu. On aurait pu répondre à ce journal que rien n'obligeait l'auditoire en question à faire un tel sacrifice, et que si les dilettantes anglais rémunéraient largement les chanteurs étrangers, c'est qu'évidemment cela leur plaisait et qu'ils estimaient à son prix la jouissance que leur procurait le talent de ces artistes. Et puis, à quoi leur auraient servi ces chanteurs s'ils s'étaient enrhumés?...

— Une exposition internationale sera ouverte à Bristol au mois de mai prochain et se prolongera jusqu'en octobre. La musique y occupera une place importante, et pas seulement pour les industries qui s'y rattachent. Il y aura en effet de nombreux concours et des prix en espèces pouvant aller jusqu'à 3.750 francs. Des divertissements ayant pour base des danses populaires des villes et des campagnes et des jeux chantés seront organisés. On cite parmi les membres du jury des concours musicaux MM. Cecil Sharp, Frédéric Cowen, Harry Evans, Granville Bantock, Charles Stanford, Percy Buck, etc.

— Une grande salle d'auditions musicales vient d'être inaugurée à Edimbourg. Elle renferme trois mille places et a coûté 3.350.000 francs. Cette somme provient de l'accumulation des intérêts d'une somme de 2.500.000 francs léguée en 1896 par M. Usher.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par un décret paru au *Journal officiel*, est affecté au département de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour être mis à la disposition des services de la Comédie-Française, le salon dit « salon des glaces », situé au premier étage des locaux occupés par le Conseil d'Etat au Palais-Royal et contigu aux locaux de la Comédie-Française. Un dispositif de séparation sera établi sur la terrasse adjacente audit salon, de manière à en interdire l'accès au droit des locaux occupés par le Conseil d'Etat.

— L'examen semestriel de la classe d'ensemble instrumentale, faite au Conservatoire par M. Lucien Capet, aura lieu le vendredi 20 mars. Les dates des exercices publics d'élèves, au Conservatoire, seront les suivantes : le 9 avril pour les classes de musique et le 29 avril pour les classes de déclamation dramatique.

— A la mémoire de Raoul Pugno. Sur l'initiative de M. Edouard Ganche, d'élèves du maître regretté et de nombreux artistes, un comité vient de se former dans le but d'élever un monument à la mémoire de Raoul Pugno. Le comité d'exécution a pour président M. Camille Le Senne et pour vice-présidents Mme Adolphe Brisson, MM. Henri Deutsch (de la Meurthe), Henri Heugel, Camille Mauclair. Les souscriptions doivent être adressées à M. G. Patourel, trésorier du comité, avenue de Breteuil, 79, Paris (15e).

— A l'Opéra on ne peut passer sous silence le véritable triomphe remporté dans *Thaïs* par Mlle Yvonne Gall. Jamais encore, et on se demande pourquoi, elle n'avait abordé ce rôle si complexe et qui demande tant de qualités diverses. Et ce fut tout à fait sensationnel, jusqu'à ce point de faire oublier la plupart des Thaïs précédentes ! Il semble que cette soirée si exceptionnelle va être pour Mlle Yvonne Gall comme le point de départ d'une très grande carrière. Delmas était à ses côtés, toujours puissant Athanaël.

— A l'Opéra-Comique, c'est Mme Marguerite Carré qui, dans *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, que MM. P.-B. Gheusi et Isola projettent de monter prochainement, chantera le rôle d'Eva. — On continue à répéter *Marouf, savetier du Caire*, l'opéra de M. Rabaud. — Spectacles de dimanche : en matinée, *la Vie brève* et *la Vie de bohème* : le soir, *la Tosca* et *la Navarraise*. Lundi, *Louise* avec Mlle Brunlett.

— Et l'aimable *Dame blanche*, depuis si longtemps et injustement négligée, a repris sa place, jeudi dernier, dans le répertoire de l'Opéra-Comique. Et c'était pour la 1675e fois qu'elle se présentait devant le public de ce théâtre. Et ce public l'a reçue avec la joie et la cordialité qu'elle n'a jamais cessé d'exciter de sa part.

— Au Théâtre de la Renaissance, mardi prochain première représentation d'*Aphrodite*, pièce à grand spectacle de M. Pierre Frondaie, d'après le roman de Pierre Louys, avec une partie musicale importante de M. Henry Février.

— La Société des compositeurs de musique nous fait connaître le résultat des concours ouverts par elle pour l'année 1913 : I. Symphonie, pour orchestre par deux : Prix Antonin Marmontel : 1.000 francs, décerné à M. Pierre Kunc. —II. Pièce symphonique, avec partie principale de harpe chromatique, sans que la virtuosité y soit prédominante, Prix Pleyel-Lyon : 1.000 francs, décerné à M. André Laporte. Une mention a été accordée à l'œuvre portant l'épigraphe : A.Z.R.W. — III. Trio, pour piano et deux instruments au choix des concurrents. Prix : 500 francs, offert par la Société. Pas de prix. Deux mentions ont été accordées, l'une à l'œuvre ayant comme devise : *Laboramus*, et l'autre à l'œuvre portant l'épigraphe : M. C. D. B. — IV. *Mater divinæ gratiæ*, duo pour ténor et baryton, chœur *ad libitum* avec accompagnement d'orgue. Prix Samuel Rousseau : 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau, décerné à M. Georges Renard.

— D'autre part, la Société des Compositeurs de Musique met au concours réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1914, les œuvres ci-après : I. Messe à quatre voix mixtes (S. C. T. B.) *a cappella* ou avec accompagnement d'orgue. Prix Ambroise Thomas 1.000 francs. — II. Quatuor, pour piano et instruments à cordes. Prix : 500 francs, offert par la Société. — III. *Laudate*, duo pour ténor et baryton, avec accompagnement de chœur à trois voix et d'orgue. Prix Samuel Rousseau : 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau. — Les manuscrits devront être parvenus le 31 Décembre 1914, à l'archiviste de la Société, 22, rue Rochechouart (9e). Ils devront être écrits lisiblement à l'encre noire. Les concurrents pour le quatuor devront joindre à la partition les parties séparées.

— Castil-Blaze était, à l'occasion, un pince-sans-rire assez réussi. Dans un article sur le fameux chanteur Tamburini publié dans l'ancienne *Revue de Paris*, comme il jetait un coup d'œil sur l'ancienne et glorieuse école italienne de chant et ses principaux représentants, il imprimait sérieusement cette phrase : « Pacchiarotti, Marchesi, Crescentini n'ont point laissé de postérité, il est probable que Velluti ne sera pas plus heureux. » Or, il faut se rappeler que Pacchiarotti, Marchesi, Crescentini et Velluti étaient... des sopranistes, à qui une certaine opération avait procuré une voix admirable. On conçoit alors leur défaut de descendance.

— D'après la *Revue de la Danse*, on s'occupe de parisianiser diverses danses populaires de chez nous. Après tout, pourquoi pas ? dit « Domino » du *Gaulois*. La valse, la divine valse, pour laquelle Weber nous a fait une *Invitation* si engageante, n'est-elle pas née dans les kermesses au pays des Gretchen et n'a-t-elle pas fait souhaiter à Musset qu'une duchesse de France dansât aussi bien qu'un bouvier allemand ? La bourrée auvergnate, apprise par nos mondaines, deviendrait danse de salon, évolution à la fois gracieuse et pittoresque. Le pays basque aussi nous offre ses grâces dans le rythme du *Zorziko*. Au son de ce flageolet de cuivre que l'on nomme le « gaïta » et de la flûte, regardez la jeunesse de Biscaye dansant *l'Aurrescou*. On varie ses plaisirs, tour à tour on choisit une danseuse et aimablement on joue de l'écharpe aux joyeuses couleurs qui enlace les couples jusqu'au final fandango qui, comme un ruban moiré, se déroule. Suivez encore l'*Arcudantza* ou danse des cerceaux; la *Makildantza*, danse des bâtons ou makila. Et celle-ci, un peu grave, peut-être, mais d'une belle harmonie et qui vous a des airs de chevalerie, la danse des épées ou *Espadantza*. — Pour ceux qui aiment à se laisser emporter par la griserie du mouvement, *l'arin-arin* (le vite-vite, si vous préférez), qui, de plus en plus entraînant, se termine dans un tourbillon féerique, véritable chatoiement d'un cortège de Loie Fuller. — Et maintenant, à Terpsichore de décider!

— M. Alberto Bachmann vient de rendre, dans des conditions matérielles d'un luxe exceptionnel, un hommage éclatant aux grands virtuoses de celui qu'on appelle fort justement le roi des instruments. Sous ce titre *Les Grands Violonistes du passé*, il publie un livre consacré à la gloire des artistes admirables qui ont élevé le violon à sa plus grande puissance, soit au point de vue du mécanisme et de la difficulté vaincue, soit, ce qui est plus intéressant encore, en ce qui concerne sa qualité émotive et son incomparable force d'expression. Ce livre contient, abondamment illustrées les biographies d'une quarantaine de violonistes les plus célèbres, choisis dans les trois grandes écoles italienne, française et allemande : Corelli, Vivaldi, Pugnani, Viotti, Paganini, Leclair, Gaviniés, Baillot, Rode, Kreutzer, Lafont, de Bériot, Alard, Vieuxtemps, et tant d'autres que je ne saurais nommer. Ces biographies sont, pour certains, accompagnés d'un document précieux, je veux dire une table thématique de leurs compositions, ce qui est utile surtout lorsqu'il s'agit d'artistes tels que Corelli, Tartini, Leclair, Paganini, etc. D'autres documents encore, qu'on ne saurait trouver ailleurs, viennent augmenter la valeur de l'ouvrage. La difficulté pour l'auteur était, ne pouvant et ne voulant faire une histoire générale des violonistes, dans le choix

forcément arbitraire des figures qu'il devait mettre en lumière. L'embarras était grand sans doute. Aussi peut-on regretter, malgré tout, que certains noms n'aient pu trouver place dans sa galerie si intéressante. C'est ainsi que pour la France on aurait plaisir à voir, entre autres, Guignon, le rival et l'émule de Leclair et Mazas, qui fut un grand artiste ; pour l'Italie Vitali, Lolli, Jarnowick et Campagnoli ; pour l'Allemagne, François Benda, qui fut le véritable fondateur de l'école allemande, Eck, Fraenzel, Pixis, Cannabich ; puis encore Mori pour l'Angleterre, Monasterio, pour l'Espagne, Artot pour la Belgique, Ole Bull pour la Norvège.... Mais sans doute il n'en faut pas tant demander, et, après tout, le choix fait par M. Bachmann est digne du plus grand grand intérêt. Ce qui aurait, par exemple, heureusement et jusqu'à un certain point complété son travail, ç'aurait été, à la fin du volume, une simple liste, avec dates de naissance et de mort, de tous les artistes fameux qui ont illustré ce bel art du violon. Mais ce qui est précieux en ce livre, dont l'exécution matérielle est superbe, c'est la partie iconographique, qui a été tout particulièrement soignée. On trouve là une cinquantaine de portraits qu'il n'était pas facile de réunir, et dont l'ensemble forme comme une sorte de petit musée des violonistes célèbres comme il n'en existait pas encore. (Un beau volume in-4° de 470 pages, Fischbacher, éditeur.)

A. P.

— *Mozart*, par M. de Curzon, 1 vol in-8° (Librairie Félix Alcan). — La vie de Mozart, c'est son œuvre même. Suivre cette œuvre pas à pas, éclairée par les circonstances qui l'ont vu naître, expliquée par l'évolution du génie, du caractère, du goût, de l'artiste qui l'a produite, tel est le but que s'est proposé M. Henri de Curzon. Il effleure à peine l'histoire anecdotique de l'auteur de *Don Juan*, sur laquelle, du reste, la plupart des biographies insistent suffisamment ; mais il s'attache à donner de ses compositions, sans en omettre une seule et dans leur ordre rigoureusement chronologique, un aperçu suffisant pour servir d'introduction à leur étude et à leur exécution. Cette façon de procéder n'est pas sans nouveauté, mais elle lui a paru essentielle ici. Si peu, en effet, que l'on interroge sérieusement l'œuvre de Mozart dans sa suite logique, on y reconnaît avec curiosité d'abord, avec émotion ensuite, l'expression unique de sa pensée, on en aperçoit la constante unité dans l'intarissable variété, on ne rêve que de la surprendre comme elle jaillit de cette âme ardente, au jour le jour, au gré du hasard et des événements. Pour bien comprendre Mozart, lui rendre pleine justice et l'aimer en connaissance de cause, il n'est vraiment pas d'autre façon d'agir.

— Les chefs d'orchestre des grands concerts symphoniques, théâtres, music-halls, ont décidé, d'un commun accord, la création d'un syndicat de chefs d'orchestre, ayant pour but de rechercher tous les moyens propres à éviter les conflits entre les artistes musiciens et les directeurs, et de prendre en mains la défense des intérêts professionnels de ses adhérents. Ce syndicat, ouvert à tous les chefs d'orchestre qui auront exercé leur fonction en France pendant un temps déterminé, a pour titre : Syndicat professionnel des chefs d'orchestre de France. Son Conseil syndical est composé de MM. Camille Chevillard, Gabriel Pierné, Amalou, Bretonneau, A. Forest, P. Letombe, Monteux-Brissac, Robichon. Secrétaire : M. François Perpignan. Siège social : 51, rue Blanche.

— Il est devenu presque banal de parler des matinées d'élèves, tellement elles sont nombreuses et... se ressemblent. Celle donnée lundi dernier, petite salle Erard, par Mme Edmond Laurens, doit être mise hors de pair, autant par la qualité des élèves que par l'excellence de l'enseignement. Les œuvres des maîtres Paladilhe et Th. Dubois en faisaient les frais. Remarqué notamment le jeu délical et fin de Mlle C. Muller dans *Prélude* (P.) et *Petit Badinage* (Th. D.), la légèreté et netteté de Mlle Stadecker dans *le Chamois* (Th. D.), Mlle Germaine Henry dans *Humoresque* (P.) et *Scherzo* (Th. D.), Mlle Yvonne Bleuzet dans *Romanza* (P.) et *Diana* (Th. D.). *Danse noble* (P.) et *les Myrtilles* (Th. D.) ont été délicieusement interprétés par Mlle Jankowsky ; *les Abeilles* (Th. D.) et *Ungaresca* (P.) par Mlle H. Guille. Mlle Peltier a montré des qualités de grâce dans *Source enchantée* (Th. D.) et de précision dans *Scherzo-final* (P.). La *Toccata* pour deux pianos (Th. D.) a été brillamment et artistiquement enlevée par Mlles Peltier et Jankowsky. Enfin Mlle Despas dans *l'Allée solitaire* (Th. D.) et *Inquiétude* (P.) a fait montre de qualités exceptionnelles. La plupart de ces élèves sont déjà des artistes et font le plus grand honneur au professeur. Un intermède ravissant a charmé l'auditoire : le célèbre hautboïste Bleuzet a supérieurement interprété le pittoresque solo pour hautbois de Paladilhe, après que sa fille Marcelle eût fait entendre d'une façon pleine de promesses la *Ballade* pour violon de Th. Dubois. Tout a donc concouru au charme et à l'intérêt de cette matinée.

D. C.

— Le Conseil municipal de Rouen a nommé directeurs du Théâtre des Arts, pour l'année 1914-1915, MM. Masselon, secrétaire de la direction, et Malausséna, contrôleur de l'Opéra de Nice.

— De Nice. Le Casino municipal vient de se signaler tout particulièrement en donnant, avec beaucoup de soins, un ouvrage inédit en quatre actes et en vers de M. Miguel Zamacoïs, *Seigneur Polichinelle*. Le succès de l'œuvre a été immense et jamais encore le délicieux poète qu'est M. Miguel Zamacoïs n'avait déployé tant de fantaisie légère, de verve amusante et, note toute nouvelle, tant d'émotion. On l'a acclamé justement, car il dut paraître en scène à la fin du spectacle, et on a acclamé en même temps M. Pierre Magnier et Mlle Gilda Dharty, qui ont joué les deux principaux rôles avec beaucoup de talent.

— Soirées et Concerts. — Mme Antônia Pierre-Petit, qui fut naguère au Conservatoire l'un des plus brillants premiers prix de la classe de harpe d'Hasselmans, obtient en ce moment de vifs succès dans les concerts. Elle s'est fait surtout applaudir récemment, à la soirée donnée par les « Secouristes français », à la mairie du 10e arrondissement, où, après s'être fait entendre seule, elle a exécuté d'une façon charmante, avec M. Georges Hamont, deux airs anciens fort bien arrangés pour harpe et viole d'amour. — Très brillante audition d'élèves, salle Érard, donnés par Mmes Joffroy Ringeisen et Bastide-Joffroy et M. André Ringeisen. Excellent programme, où les noms classiques voisinent avec ceux de Gounod, Léo Delibes, Gabriel Fauré, Saint-Saëns, Gabriel Pierné, Rachmaninoff, etc., et vif succès pour les élèves. — L'éminent professeur de chant Mme Marie Rôze donnait lundi dernier sa 3e matinée d'audition d'élèves, plusieurs sont déjà des artistes. Mme Busogni, de l'Opéra de Monte-Carlo, s'est fait entendre dans « les larmes » de *Werther* ainsi que dans le duo du même opéra et *l'Heure Exquise* de Reynaldo Hahn. Superbe voix de mezzo, Mlle Jurand, de l'Opéra-Comique, a dit avec beaucoup de charme « l'air des Bijoux » de *Faust*. Le ténor Raoul Torrent, de l'Opéra de Covent-Garden de Londres, a chanté avec un sentiment profond l'air de *Werther* ainsi que le duo avec Mme Busogni. Parmi les élèves, citons : Mlle Marguerite Dumont, qui a chanté l'air de *Louise*. Voix d'une pureté et d'un timbre merveilleux ! Accompagnée par l'auteur, elle a aussi fort bien interprété la reine Mab de Rosenlecker. Mlle Doriss, également douée d'une fort jolie voix, a remarquablement chanté l'air du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas. Mme Chevallier a détaillé avec beaucoup de finesse plusieurs *Bergerettes* et *Pastourelles* de Weckerlin ainsi que Mlle Adam. On a applaudi dans une *Rêverie* de Lalo Mlle Suzanne Thomas, jeune violoniste de talent. Au piano d'accompagnement Mlle Visciani. — Toujours très brillantes les soirées de Louis Diémer. Prenaient part à la dernière, Mlle Jeanne Dubel, Mme Hunebelle, MM. Diaz-Albertini, Blanquart, Griset, sans compter le maître de la maison et son élève Henri Gilles qui se sont fait acclamer dans la Grande Valse de concert pour deux pianos. Fort applaudies aussi les mélodies *les Ailes*, *le Cavalier*, etc., etc. — A la mairie du XIe arrondissement, au 16e concert annuel de l'Œuvre Parisienne des Colonies maternelles scolaires, un vif succès a été fait à Mlle M. Verdinger dans le duo de *Manon*, avec M. P. Santa-Louna, du Conservatoire, applaudi dans *Werther* (Invocation à la nature), Mlle G. Fouquet dans l'*Arioso* de Léo Delibes et le duo de *Mignon*, avec le baryton G. Baron ; Mme Bonis-Billard ; Mlle Lily Laskine ; MM. Ed. Pipet et Ch. Cru. — Curieuse matinée d'élèves chez les excellents professeurs M. et Mme M.-T. Amirian. Chant, piano, transpositions instantanées sur l'indication d'un assistant, improvisation, déclamation n'effraient pas des enfants de 8 à 14 ans s'aventurant en tous ces exercices avec la sûreté de vieux praticiens ! La seconde partie, consacrée aux œuvres de Henri Maréchal, a permis, en outre, d'applaudir Mmes Amirian, Madeleine Gilquin, François, dans quelques mélodies *l'Infidèle*, *Daphnis et Chloé*, *le Clavecin*, *Relique d'amour*, *Mona*, *Malgré moi*, *le Roseau*, etc., détaillées avec art par ces remarquables interprètes, ainsi que des vers d'un chaleureux patriotisme dits par leur auteur, Mlle Suzanne Mercey. — Mlle Henriette Renié, la remarquable harpiste qui est un non moins remarquable professeur, vient de faire entendre, avec succès, quelques élèves à la salle Erard. Mlle Renié s'est également fait applaudir comme compositeur avec une intéressante *Pièce symphonique* en trois parties. Mme Poinsot, accompagnée à la harpe par la vicomtesse R. de Moulliac, a très bien chanté *la Voie lactée* de Théodore Dubois, et, du même maître, la 6e des *Sept Paroles du Christ* terminait la séance fort bien rendue par 4 harpes, Mlles Gerlor, Wolfrom, Renié et Régnier, un violon, Mlle Aubert, et un violoncelle, M. Gerling. — A l'Université populaire du faubourg Saint-Antoine, on fait succès à M. Léo-Pol Morin, un excellent pianiste canadien, notamment dans *Tintements de clochettes*, de Raoul Pugno, son ancien maître. A ce même concert, Mlle Dumaine s'est fait applaudir dans *Rédemption*, de César Franck, et Mme Plamondon-Michot, qui avait organisé la séance, a eu les honneurs du programme avec le fabliau de *Manon*, de Massenet. — Chez le distingué compositeur Emile Nérini, brillante réunion musicale. Parmi les artistes de marque applaudis, citons Mme Ketty-Delorme, toute de charme dans *Fin d'automne* de L. Filliaux-Tiger et bissant le *Souvenez-vous* de Massenet, accompagnée par le violoniste Emmanuel Nérini. — Chez Mlle Emilie Leroux, comme toujours, tout à fait intéressante audition d'élèves. Au programme, surtout du Massenet, qui met en valeur les qualités de Mlle G.-M. (air du *Cid*), Mmes P. (air de *Thaïs*), M. (air d'*Esclarmonde*) et Mlle Berelly, de la Monnaie de Bruxelles (air du Cours-la-Reine de *Manon*). Pour terminer, une très importante sélection de *Marie-Magdeleine*, fort bien rendue par les chœurs dirigés par M. Büsser et par Mmes S.-B., R., B., G., L., Mlle T. et M. P. Au piano d'accompagnement, Mme Martelly.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret très vif et très sincère d'annoncer la mort d'un homme excellent et de grand cœur, qui occupait une place à part dans le monde théâtral parisien. Adrien Bernheim, le fondateur des « Trente Ans de Théâtre » qui ont fait tant de bruit et tant de besogne depuis une vingtaine d'années, a succombé cette semaine aux suites d'une longue et douloureuse maladie. D'abord simple attaché à la direction des beaux-arts, puis membre de la commission de censure, et enfin commissaire du gouvernement près des théâtres subventionnés, Bernheim profita des facilités que lui donnait cette situation pour concevoir et mettre sur pied cette œuvre, aujourd'hui si florissante, des Trente Ans de Théâtre, œuvre à la fois artistique et généreuse, à laquelle il se dévoua corps et âme et grâce à laquelle ont pu être soulagées tant d'infortunes et de souffrances imméritées. Grâce à son énergie, à son initiative, cette œuvre bienfaisante s'est développée, a pris corps, et n'a plus maintenant qu'à progresser de façon normale, sans que rien soit à craindre pour son avenir. Elle sera, on peut le dire, un grand honneur pour la mémoire de l'homme de bien que fut Adrien Bernheim.

— De Florence on annonce la mort d'un compositeur, Agostino Sauvage, qui, malgré son nom de forme française, n'en était pas moins très italien, et, comme patriote, fit partie des bandes garibaldiennes lors des guerres de l'indépendance. Élève du compositeur Mabellini, il se distingua comme altiste, et à ce titre fit partie pendant de longues années de l'orchestre du théâtre de la Pergola, et aussi du fameux *Quartetto Fiorentino* fondée naguère par le docteur Basevi. Il fut ensuite chef d'orchestre au Théâtre-Municipal de Nice et à Santiago. Cet artiste modeste et discret s'est fait connaître par quelques opéras-comiques : *le Prime armi di Richelieu*, dont le livret était tiré d'un vaudeville français qui fut l'un des triomphes de notre Déjazet ; *il Bacio al diavolo*, représenté à la Fenice de Trieste en 1882 ; *Pasqua d'Azzimi*, Florence, 1898 ; et *la Guardia notturna di Dresda*. Membre de l'Académie de l'Institut royal de musique de Florence, Sauvage s'était consacré à l'enseignement, en même temps qu'il publiait çà et là divers articles sur des questions musicales.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4330. — 80e ANNÉE. — N° 12. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 21 Mars 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA LETTRE DE CLÉOPATRE

chantée par M. MAGUENAT, dans le drame lyrique *Cléopâtre* de J. MASSENET, poème de LOUIS PAYEN, qui vient d'être représenté à l'Opéra de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement : *la Mort de Daisy*, chantée par Mme JULIA GUIRAUDON dans *la Marchande d'Allumettes*, conte lyrique de ROSEMONDE GÉRARD et MAURICE ROSTAND, musique de TIARKO RICHEPIN.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Amoroso*, tango argentin, de A. BARBIROLLI. — Suivra immédiatement : *La Forlane de Mignon*, transcription de H. MOUTON, d'après AMBROISE THOMAS.

CHATEAUBRIAND ET LA MUSIQUE

(Suite)

Nous sommes en 1802, ne l'oublions jamais; et Mme de Staël, en effet, n'ajouterait point, du fond de son exil (1) : « Ils lui prêtèrent leurs charmes terrestres ; elle leur donna sa divinité ». Dans ce plaidoyer de rhéteur fervent qui veut réconcilier l'art et la foi, chacun des beaux-arts devient un des auxiliaires prédestinés de la religion : « La musique nota ses chants, la peinture la représenta dans ses douloureux triomphes, la sculpture se plut à rêver avec elle sur les tombeaux, et l'architecture lui bâtit des temples sublimes et mystérieux comme sa pensée (2) ». Après la sèche raison des philosophes et des « idéologues », c'était, dans la littérature et la pensée françaises, un ton qui semblait nouveau : nous voici loin non seulement des excès révolutionnaires, mais des théories classiques qui considéraient le gothique comme un vestige de la barbarie ; loin de ce « goût des anciens » qu'avaient préconisé des modernes évidemment nés chrétiens et français, tels que La Bruyère, au début de ses *Caractères*, Fénelon, dans sa *Lettre à l'Académie*, Voltaire, auteur habile et panégyriste convaincu du *Siècle de Louis XIV*, et Jean-Jacques Rousseau lui-même, que ne révoltaient pas ces alexandrins du plus gaulois de nos bons auteurs :

> Assaisonné du sel de nos grâces antiques,
> Et non du fade goût des ornements gothiques,
> Ces monstres odieux des siècles ignorants
> Que de la barbarie ont produit les torrents,
> Quand leur cours, inondant presque toute la terre,
> Fit à la politesse une mortelle guerre,
> Et, de la grande Rome abattant les remparts,
> Vint avec son empire étouffer les beaux-arts (1).....

Rompant avec la tradition classique, l'auteur du *Génie du Christianisme* apparaît comme le premier « ami des cathédrales »; il devance d'un siècle celui qu'émeut dans son cœur passionné d'artiste « la grande pitié des églises de France » (2); et nous voici loin de la France iconoclaste de 1793, très loin même d'un *Essai* de jeunesse (3) que René de Chateaubriand avait composé dans le désœuvrement besoigneux de son exil sceptique, « entre l'idée de la mort et un rêve évanoui »...

L'apologiste a l'ardeur d'un néophyte, et le romantisme de son âme désenchantée vient de trouver son chemin de Damas en apprenant la mort d'une mère chrétienne qu'il n'a pu revoir ni rassurer sur le salut de son âme... « J'ai pleuré et j'ai cru » : voilà toute sa poétique; et n'est-ce pas, vraiment, toute « la poétique du christianisme » ? Le voici donc, ce nouveau Saint-Augustin, qui cite Platon, le plus instinctivement chrétien des docteurs profanes; le voici qui demande au musicien digne de ce nom de ne jamais « juger par le plaisir », ni de rechercher ces tons langoureux qui le font naître, mais de préférer le chant « qui contient en soi la ressemblance du Beau ». Le plaisir est soumis à tous les caprices de l'opinion; mais le Beau ne relève que de l'absolu : c'est un reflet de Dieu même, et M. de Chateaubriand n'en doute plus. Sans se demander ce qu'un langage de convention, comme la musique, peut bien devoir à l'imitation du monde extérieur, M. de Chateaubriand répète, avec ses aînés et tous ses contemporains, que « l'art est l'imitation de la nature » ; mais il a grand soin d'ajouter : « de la plus belle nature possible », et l'adversaire des philosophes s'explique sur ce point dans la préface de la première édition d'*Atala*, quand cette pieuse « anecdote » reparut en 1805, accompagnée, cette fois, de *René* :

> Les vraies larmes sont celles que fait couler une belle poésie; il faut qu'il s'y mêle autant d'admiration que de douleur... Voilà les seules larmes qui doivent mouiller les cordes de la lyre. Les Muses sont des femmes célestes qui ne défigurent point leurs traits par des grimaces; quand elles pleurent, c'est avec un

(1) V. la fin du beau livre intitulé *De l'Allemagne* (Paris, 1810 et 1814) où l'origine de la poésie et des beaux-arts est étudiée dans un sentiment noblement voluptueux et païen, qui fait songer à la magie de Prud'hon.

(2) L'esthétique spiritualiste et religieuse vivra de cette idée, au XIXe siècle. — Cf., entre autres, LAMENNAIS, *Esquisse d'une Philosophie* (1841-46), dont la partie artistique est l'œuvre de l'ami de Berlioz, l'organiste-écrivain Joseph d'Ortigue.

(1) MOLIÈRE, en son éloge de Mignard : *La Gloire du Dôme du Val-de-Grâce, poème* (écrit en 1669).

(2) C'est le titre des admirables études récemment parues dans la *Revue des Deux Mondes* et que leur auteur, M. Maurice Barrès, continuateur de Chateaubriand, vient de réunir en volume.

(3) *Essai historique, politique et moral sur les Révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française* (le tome Ier parut à Londres, en 1797).

secret dessein de s'embellir... Au reste, je ne suis point, comme Rousseau, un enthousiaste des Sauvages; et, quoique j'aie peut-être autant à me plaindre de la société que ce philosophe avait à s'en louer, je ne crois point que la *pure nature* soit la plus belle chose du monde. Je l'ai toujours trouvée fort laide, partout où j'ai eu l'occasion de la voir. Bien loin d'être d'opinion que l'homme qui pense soit un *animal dépravé*, je crois que c'est la pensée qui fait l'homme. Avec ce mot de *nature*, on a tout perdu. Peignons la nature, mais la belle nature : l'art ne doit pas s'occuper de l'imitation des monstres (1).

Déclaration catégorique et significative! Le plus classique des élèves de David ne dirait pas mieux; et l'*Atala* de Chateaubriand deviendra sans nul effort l'*Atala* de Girodet...(2). Mais le romantique reparaît bientôt dans le platonicien même, qui regarde l'élévation morale comme « propice à la belle musique » : à ses yeux de chrétien, c'est ce principe moral et spirituel qui peut seul engendrer « les deux conditions essentielles à l'harmonie : le *Beau* et le *mystérieux* ». Et ce mystère de l'expression, cette « humilité unie à la grandeur », n'est-ce pas un des bienfaits de la religion, que les Anciens n'ont jamais connus? Le chant nous vient du ciel et des anges; la musique véritable est sacrée. Un poète plus humain la définira mieux encore :

> Fille de la douleur, Harmonie, Harmonie !...
> . . . .
> Qui nous vins d'Italie, et qui lui vins des cieux ! (3).

Pourquoi la religion chrétienne est-elle « essentiellement mélodieuse »? Parce qu'elle est amie de la solitude : « céleste Philomèle », son véritable asile est au sein des forêts; et voilà comment le paysagiste interprète ou développe le *Cœli enarrant gloriam Dei* : « Il n'y a rien de plus religieux que les cantiques que chantent avec les vents les chênes et les roseaux du désert ». Ce n'est certes pas Chateaubriand mélomane et voyageur qui soutiendrait, avec les musiciens casaniers, que la musique n'est pas dans la nature et que les voix de la nature n'offrent aucun modèle à l'art musical (4) : à Londres, en 1795, en plein hiver douloureux, l'auteur de la *Lettre sur l'art du dessin dans les paysages* conseillait à l'élève instruit des premiers principes de s'enfoncer promptement dans la solitude et de quitter « ces plaines déshonorées par le voisinage de nos villes », car « son imagination, plus grande que cette petite nature, finirait par lui donner du mépris pour la nature même; il croirait faire mieux que la création : erreur dangereuse par laquelle il serait entraîné loin du vrai dans des productions bizarres, qu'il prendrait pour du génie »; à Paris, au début d'un siècle, en pleine reconstruction de la société, l'auteur du *Génie du Christianisme* ne parle pas plus des ateliers que des conservatoires, mais il recommande au jeune musicien de ses rêves d'apprendre « l'imitation des harmonies de la solitude » *(sic)*. Une *variante*, consignée dans un *fragment* sur la musique et l'architecture, dont il sera parlé plus loin, nous dit plus impérativement : « Le musicien qui veut suivre la religion dans tous ses rapports est obligé d'apprendre l'imitation des *symphonies* de la solitude »... Avis aux élèves des classes d'harmonie et de composition, s'ils ont assez d'âme pour entendre ce conseil impérieux et vague...

Aussi bien, la nature est à la fois religieuse et musicale : c'est la meilleure École de musique sacrée; et le compositeur, comme le peintre de paysage, y doit prendre avec ferveur « ses premières leçons (5) » : il faut qu'il connaisse « les *sons* que rendent les arbres et les eaux »; une variante nouvelle (6) nous dira plus explicitement : « les *notes mélancoliques* que rendent les arbres et les eaux », sans oublier, cette fois, « les grandes harmonies des mers, des globes dans les espaces et des séraphins dans les cieux »... Voilà, certes une musique plus difficile à retenir, à noter, que le refrain réitéré d'une mélodie populaire invisible au fond du ravin... N'importe! « Il faut qu'il ait entendu le bruit du vent dans les cloîtres et ces murmures qui règnent dans les temples gothiques, dans l'herbe des cimetières et dans les souterrains des morts »... Plus audacieusement encore, sinon plus magnifiquement, en 1804, *Obermann* va nous parler de *sons silencieux* (1)... Mais que nous voici loin du Conservatoire de Sarrette ou de l'atelier de David! L'avocat du Très-Haut poursuit imperturbablement : cette religion est si *musicale* « et tellement formée pour l'harmonie, qu'elle a rempli ses temples de musique, inventé l'orgue et donné des soupirs à l'airain même »; ses adversaires la prétendent ennemie des concerts et des voix? Elle s'en entoure, au contraire; et n'est-ce pas la religion chrétienne « qui a sauvé le chant dans les siècles barbares »?

Ici, les *faits* sont d'accord avec les *arguments*, l'histoire ne vient pas contredire l'éloquence de la thèse : et si l'orgue remonte peut-être à la plus haute antiquité païenne, il n'en reste pas moins avéré que c'est l'évangile nouveau qui lui confia « les sons d'un autre monde (2) »...

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

(1) Ici Chateaubriand riposte, vingt-cinq ans d'avance, aux théories ultra-romantiques de la fameuse *Préface de Cromwell* (1827).

(2) Ce tableau promptement célèbre parut au Salon de 1808.

(3) ALFRED DE MUSSET, *Lucie, élégie* (datée de mai 1835).

(4) C'est l'opinion que nous avons soutenue dans nos études sur *la Musique dans la Nature* et *la Nature dans la Musique*, parues dans *la Revue Bleue*, en 1908. — Cf. le fragment inédit de Fromenthal Halévy, publié par M. Arthur Pougin dans *le Ménestrel* du samedi 17 août 1912, p. 260.

(5) V. la *lettre* datée de Londres, 1795, « sur l'art du dessin dans les paysages ».

(6) Dans la rédaction du *fragment* qui servit d'esquisse à ces pages du *Génie du Christianisme*.

(1) V. notre *Obermann précurseur et musicien* dans *le Ménestrel* de 1907.

(2) Belle expression mystique, que la nature seule inspire à Sénancour, l'auteur d'*Obermann* (1804), qui ne put jamais supporter l'injuste humiliation de passer toujours pour un imitateur « malheureux » ou « maladroit » de Chateaubriand, l'auteur de *René* (publié seulement, avec *Atala*, en 1805, mais, à titre d'exemple, inséré, comme *Atala*, dans la première édition du *Génie du Christianisme*, en 1802...). — Toujours est-il que l'auteur des *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* (1799) et d'*Obermann* avait fait ses preuves littéraires, sentimentales et philosophiques avant l'apparition de *René!* Mais la légende est tenace et constamment plus forte que la réalité, surtout dans le monde des lettres...

BULLETIN THÉATRAL

THÉATRE CLUNY. — *Bicard dit le Bouif*, vaudeville en 3 actes, de MM. G. de la Fourchardière et Paul Héon.

Bicard dit le Bouif, voilà un titre qui fleure terriblement son Cluny, n'est-il point vrai? Et MM. G. de la Fourchardière et Paul Héon ont servi la joviale maison du boulevard Saint-Germain comme il faut qu'elle soit servie, non seulement quant au libellé de l'affiche, mais aussi quant au contenu de leurs trois actes. C'est gros et c'est gai; c'est invraisemblable et c'est mouvementé; ça blague la police et ça nous initie, plaisamment cette fois, aux mœurs spéciales des petits parieurs aux courses. Ce Bicard, qui prend les paris des boutiquiers de son quartier et va les jouer sur la pelouse, est beaucoup plus amusant en tant que berneur des agents, qui le filent, et que donneur de bons tuyaux, qu'en tant que mari trompé qui cherche à se venger. Au second acte, un décor amusant du champ de courses d'Auteuil, avec des chevaux qui, au lointain, filent sur la piste et sautent même les obstacles. Réalisation simplette n'en constituant pas moins un clou.

Bicard dit le Bouif, qui a fait rire, est enlevé de verve large et bien portante par M. Coradin, joué de façon très comique par MM. Antony et Bellon, d'élégante désinvolture par Mlle Marthe Gravil, et de plaisante manière par MM. Saulieu, Charpentier, Garnier, Mmes Chalon, Sorel et de Saboval. P.-É. C.

Quelques Souvenirs
sur
RAOUL PUGNO

(*Suite et fin.*)

C'est à peu près de cette époque que date l'amitié de Pugno avec le compositeur excellent, l'alsacien Clément Lippacher, élève de l'école Niedermeyer. — Pugno avait remplacé à l'église Saint-Eugène Renaud de Vilbac comme organiste, le maître de chapelle d'alors étant Eugène Gautier, l'auteur de la *Clé d'or;* quand celui-ci mourut, Pugno le remplaça comme maître de chapelle et Lippacher succéda à Pugno comme organiste. Ces différentes mutations embrassent un cycle de plusieurs années au cours desquelles Pugno collabora avec Lippacher dans deux ballets, *les Papillons* et *Viviane* (Eden).

C'est une des périodes où je suis allé presque régulièrement à la messe

et aux vêpres pour entendre Pugno jouer de l'orgue, étant d'ailleurs moi-même un esprit assez religieux, quand d'autres camarades y venaient par simple dilettantisme, ce qui est déjà le commencement de la sagesse et peut-être de la conversion.

Comme vous le savez, il y a un certain nombre de littérateurs qui n'aiment pas la littérature des autres; de même certains musiciens bornent leur amour à leurs propres productions et se soucient peu des confrères morts ou vivants. Ces littérateurs et ces musiciens, à l'égoïsme en apparence pratique, ont cependant grand tort ; c'est en se comparant aux autres qu'on se connaît et les gens à orgueil solitaire, les habitants de tours d'ivoire, arrivent vite à se tromper eux-mêmes et à s'aveugler; quand ils échouent ils accusent tout le monde; mais ils sont souvent les seuls coupables. Pugno n'était pas de ceux-là : dès sa jeunesse je l'ai vu aimer les œuvres de ses confrères, même vivants; il cherchait toujours à se rendre compte de leurs compositions, avec sévérité quelquefois, avec bonne foi toujours. Son bon sens l'éloignait de toute musique à programme et de tout snobisme; quand il écrivit sa « grande sonate » pour piano, ornée de quelque épigraphes de moi comme sous-titre, il obéissait purement à son instinct musical et cette sonate embellie par un modernisme aisé était digne aussi de la grande école classique. Ambroise Thomas lui dit que c'était là *une œuvre* et, si conservateur que fût le vieux maître, soyez sûr qu'il admettait les audaces, à condition qu'elles soient le fruit du tempérament et non de la vanité.

Doué admirablement et d'une culture musicale complète, Pugno était merveilleux à l'orgue; pendant « l'élévation », ou à d'autres moments où son jeu était libre, il s'abandonnait à son inspiration délicieuse basée sur la science et semait des idées qu'il n'exploitait pas toujours. On m'a assuré que des confrères moins riches que lui en thèmes et en poésie venaient l'écouter, se souvenir, et recueillir pour leur compte des inspirations du jeune maître. Aux vêpres nous venions l'entendre aussi, toujours captivés; quand je dis nous, je parle de quelques amis d'alors parmi lesquels Albert Pinard dont l'impiété artistique acceptait la musique religieuse; on déjeunait souvent dans des brasseries du faubourg Montmartre où Pugno nous invitait.

En 1878, au moment de l'Exposition, il nous mena de temps en temps au pavillon de Hongrie; là il jouissait plus que personne des excellents et authentiques tziganes dirigés par Berkes-Lajos, et tout en buvant avec nous le vin de Tokai il nous disait la beauté d'origine de cette musique si lointaine, asiatique peut-être, et nous expliquait les particularités artistiques de la pensée et du rendu. Un soir même, dans une maison amie, nous fîmes venir à frais communs, avec le concours de ceux qui aimaient la musique, l'orchestre de Berkes-Lajos qui fonctionna une partie de la nuit: à un moment donné Pugno inventa un thème et le joua au chef Berkes en sachant que celui-ci pouvait improviser sur ce thème avec ses musiciens. Berkes se le fit répéter deux ou trois fois, le joua lui-même au violon et, presque instantanément, l'orchestre improvisait avec lui sur ce thème de façon exquise. Cymbalum aux dessins de harpes, clarinettes mordantes et vibrants instruments à cordes faisaient assaut d'entrain, d'intelligence et d'imprévu; ajoutons que ces braves tziganes ne voulurent rien boire que du champagne, sans en être incommodés du reste, et refusèrent toute autre boisson.

A cette époque Pugno me paraissait devoir entrer dans le domaine de la composition; il mit alors en musique un poème dramatique de moi spécialement arrangé pour lui et tiré du *Prométhée* d'Eschyle; j'y avais ajouté deux parties : *Prométhée voleur de feu* et *Prométhée délivré*. Mon livret n'était que la réduction d'un poème plus considérable qui parut en librairie chez Fischbacher et qui était dédié à Pugno. L'ouvrage est épuisé depuis longtemps. Pugno était absolument enthousiasmé de ce sujet; les chœurs des Titans escaladant le ciel, les anathèmes de Jupiter, les cyclopes forgeant les fers du vaincu, les essors légers des consolatrices Océanides et la revanche postérieure de l'humanité, tout le rendait heureux et palpitant; il nous chantait son œuvre au piano avec sa voix puissante, un peu dure. Il me semble l'entendre encore dire à lui seul *le chœur des Titans*, et clamer, superbe :

En avant vers le ciel à travers les nuées !
Montagnes, par nos bras robustes remuées,
Montez avec orgueil dans le firmament clair !
Plus haut que notre monde et plus haut que l'aurore,
Élevez-vous toujours, entassez-vous encore !
Créez-nous un chemin pour dompter Jupiter !

En avant ! dépeuplons les forêts de leurs arbres !
Déracinons du sol les granits et les marbres !
Détournons, s'il le faut, les fleuves de leurs cours !
Dédaignons les étés, les vents et les tempêtes !
Marchons obstinément en redressant nos têtes,
Sans vouloir de repos et sans compter les jours !

Et toujours fièrement, la tête redressée, convaincu de son œuvre, il criait avec Jupiter :

Que les montagnes écroulées
S'abiment donc sur vous, misérables géants,
Et que les flots des océans
Éclaboussant d'un bond mes voûtes étoilées
Engloutissent vos corps dans leurs gouffres béants !

Puis, adoucissant sa voix, calmant son ardeur, il tâchait de se faire féminin et caressant, quand les océanides aériennes chantaient au géant enchaîné sur le Caucase :

A travers les rumeurs profondes
Des forêts, des vents et des ondes,
Nous entendions forger tes fers,
Et, sentant nos larmes éclore,
Pieds nus, frissonnantes encore,
Nous t'apportons nos pleurs mêlés à l'eau des mers...

L'œuvre ne fut pas tout à fait terminée, mais cette composition dans toutes ses parties donne une impression de force, de clarté, de classicisme et de vie. Pugno n'était pas un décadent ; latin, il aimait la ligne et l'élégance: lorrain aussi, il avait pour guides la pensée et la sincérité ; quand celle-ci est basée sur l'émotion et l'intelligence, elle triomphe de tout. Avec, en plus, la netteté française, Pugno était armé pour la lutte et la production ; on sait qu'il dévia vers la virtuosité et les succès plus rapides.

A la même époque j'écrivis pour lui avec Émile Favin *la Résurrection de Lazare*, scène religieuse et dramatique inspirée par la beauté de l'Évangile. Émile Favin était un ami de Pugno, un Breton de Quévin (Morbihan), ex-officier de mobiles, médaillé militaire à Champigny, d'ailleurs poète charmant qui avait écrit *la Comédie de l'Amour* et d'autres œuvres passionnées : ce n'était pas le militaire à chansons guerrières ; comme certains officiers de la Révolution, il était sentimental et tendre dans ses œuvres ; il eût écrit des bergeries s'il eût vécu au temps de Fabre d'Églantine. Je reverrai longtemps la physionomie douce et fière de ce Breton aux traits ronds, aux yeux clairs, aux cheveux frisés et qui mourut de bonne heure, regretté pour toutes ses qualités véritablement celtiques.

La Résurrection de Lazare fut exécutée au Concert Pasdeloup. C'est une œuvre musicalement forte, très vivante avec un sentiment religieux prononcé, sans mysticisme, mais pleine de chaleur recueillie ou d'élans vigoureux ; le chœur du début, le duo des femmes, l'incantation du Christ et le chœur triomphant de la fin sont d'une beauté classique.

Pugno était-il donc un croyant ? Nous en parlâmes quelquefois. Il résultait de nos conversations que la foi religieuse et la foi artistique étaient des *fois* différentes pour lui ; il pensait que la beauté seule de la religion pouvait inspirer un artiste, que celui-ci pouvait retomber dans le paganisme à certaines heures, mais qu'il avait le droit de chanter respectueusement, sincèrement et avec émotion le Christ et la Vierge s'il trouvait dans leur vie des éléments de grandeur et d'épopée ; il se trouvait donc vis-à-vis de Dieu dans la même situation que vis-à-vis des Titans qu'il traduisait en ensembles tumultueux sans les avoir vus du reste, mais avec l'hallucination superbe de l'art.

D'ailleurs Pugno ne professait pas d'opinions philosophiques et lui, simple musicien, il était comme *beaucoup* de grands savants sincères : il ne savait pas au juste le fond des choses. Quand on n'a pas la foi, il est plus sage d'être modeste dans ses affirmations. L'art suffisait à Pugno et il basait l'art sur ses facultés émotives, sur ses vibrations personnelles.

Je disais qu'il aimait la musique des autres ; c'était toujours quand elle correspondait chez lui à des émotions réelles. *Marie-Magdeleine* de Massenet et notamment *les Saintes Femmes au tombeau* le ravissaient : quand il vint entendre au Châtelet la première de mon *Tasse* (symphonie dramatique de Godard couronnée en *78* par la Ville de Paris), il fut un très attentif et très heureux auditeur : après la seconde partie (la fête chez le duc), partie énergique et dramatiquement agitée, il me dit modestement : « Je crois que je n'aurais pas pu écrire ces pages-là ».

Pugno était à la fois cérébral et passionnel. Ce n'était pas absolument un fervent de la campagne et des grands spectacles de la nature comme Schubert, Schumann et Félicien David ; ses rêves étaient surtout intérieurs, mouvementés, et son tempérament l'attirait vers l'épopée religieuse ou laïque.

Je le reverrai toujours dans son grand cabinet de travail de la rue Antoine-Dubois devant son grand piano à queue augmenté d'un pédalier: autour de lui beaucoup de bibelots, d'objets d'art, de livres rares et des peintures. Dans un coin son portrait, finement établi, avait pour auteur Pinchard. Là, on veillait quelquefois, on buvait, on fumait ; parmi les disparus de cette époque, je citerai deux bons camarades, Vast et Ricouard, auteurs de romans réalistes un peu oubliés comme *la Vieille Garde ;* il y avait aussi le jeune compositeur Henri Perry-Biaggioli, l'auteur d'une symphonie, *les Héroïques*, avec chœurs, exécutée à l'Opéra-Comique, et d'une opérette, *la Fiancée de l'Alcade ;* il était un peu l'élève de Pugno.

On y dînait souvent, assez nombreux ; les discussions d'art étaient violentes, mais la musique de Pugno finissait toujours par tout calmer. Je connus aussi chez Pugno le violoncelliste Hollman, Paul Viardot, et enfin Armand Silvestre, joyeux compagnon de table, conteur rabelaisien et poète inspiré.

Toutes ces choses sont déjà loin. Quand Pugno obliqua tout à fait vers la virtuosité, nous nous perdîmes de vue, c'était vers 1883, environ. On se rencontrait bien rarement, mais, à chaque fois, il avait toujours de ces effusions italiennes qui séduisent et qui me faisaient croire que je n'étais pas oublié. Son embonpoint formidable m'effrayait, il ne faisait rien du reste pour le combattre et mangeait supérieurement. Tout en lui respirait le bonheur de la vie intellectuelle et de la vie physique.

Quand en mai dernier je le rencontrai à l'Assemblée générale de la Société des auteurs, il m'assura une fois de plus de sa vieille amitié et me demanda d'aller le retrouver en été à Gargenville. J'attendis, comme il était convenu, son invitation ; elle ne vint pas ; notre ami commun Lindenlaub, rédacteur au *Temps*, pressenti par lui, comptait également le voir à la campagne avec moi et il pensait que Pugno devait nous donner une audition fragmentaire de *la Ville morte*. Je ne devais plus entendre parler de Pugno que par la Presse, au moment de la catastrophe de Moscou, et cet Italien bon vivant, ce Français d'adoption, cet artiste infatigable qui me disait en mai 1913 vouloir se reposer très prochainement et renoncer aux tournées pour se consacrer à la composition, ne devait plus trouver le repos que dans la mort prématurée, loin du pays natal, au seuil de nouveaux rêves.

CHARLES GRANDMOUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Détachons encore une page de la partition *Cléopâtre* de Massenet, et cette fois une page de chant d'une émotion pénétrante. Il s'agit d'une lettre écrite par Cléopâtre et que Marc-Antoine, assiégé par les souvenirs, relit lors de son retour à Rome. Le jeune baryton Maguenat y remporta, à Monte-Carlo, un succès des plus vifs.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le Conservatoire poursuit sans hésitation la résolution qu'il avait prise de nous faire entendre cette année la suite complète et ininterrompue des neuf symphonies de Beethoven. Nous en sommes à la huitième, en *fa*, que nous avons eue dimanche dernier, qui ne compte pas parmi les plus sévères de cette série colossale de chefs-d'œuvre, mais qui, au contraire, est jeune, aimable, souriante, on pourrait presque dire joyeuse. On pourrait penser qu'en l'écrivant le maître se trouvait dans un de ces états d'âme qui ne lui étaient point familiers, mais qu'il ressentait parfois cependant, où le ciel est plus bleu, la nature plus clémente, où un rayon de soleil vient pénétrer le cœur le plus endolori et lui communiquer sa chaleur consolatrice. Après le premier allegro, où l'on retrouve par instants le Beethoven angoissé des grands drames d'orchestre, vient le délicieux *allegretto scherzando*, remplaçant l'*adagio* coutumier, lequel nous amène le gentil *Minuetto*, où les trompettes éclatantes prennent une place qui ne leur est pas habituelle, et le tout se termine par un *Vivace* plein de chaleur, de mordant, de verve et d'un éclat éblouissant. Oh! la belle chose que la musique quand elle est aux mains d'un homme de génie qui sait vous communiquer ses sensations, tantôt douloureuses et tourmentées, tantôt tendres et mélancoliques, tantôt riantes et animées, et prenant toujours la forme du chef-d'œuvre! A la symphonie succédait un concerto de harpe qui nous présentait Mlle Henriette Renié sous le double aspect du compositeur et de l'exécutant : car Mlle Renié n'est pas seulement une virtuose remarquable : elle est aussi une musicienne instruite qui a su profiter des excellents préceptes de M. Théodore Dubois et de Charles Lenepveu. Si je crois qu'un concerto est une composition trop développée peut-être pour un instrument comme la harpe, délicieux sans doute, mais manquant de variété, je puis constater du moins que celui de Mlle Renié est fort intéressant, d'une heureuse musicalité, et que l'orchestre, sobre comme il convient, n'en est pas moins brillant et écrit avec une véritable adresse. L'exécution très habile de l'auteur a fait ressortir les solides qualités de son œuvre, et le succès de la jeune artiste, qui avait enchanté le public, s'est traduit bruyamment par un triple rappel. Le Psaume XIII, de Liszt, dont la belle voix et la superbe articulation de M. Franz a fait ressortir toute la grandeur, est une œuvre mâle, puissante, où les chœurs et l'orchestre ont un rôle dont l'importance en rend l'exécution singulièrement difficile. Cette exécution a été remarquable sous la direction très sûre de M. Philippe Gaubert, qui remplaçait cette fois M. Messager au pupitre conducteur. Le concert se terminait par la délicieuse symphonie en *si ♭* d'Haydn, qui est, dit-on, la 52e des 125 qu'écrivit le vieux maître. Elle n'en est moins exquise et pleine de grâce, et l'orchestre en a mis en relief tous les jolis détails d'une façon merveilleuse. — A. P.

— CONCERTS-COLONNE. — Une place sur le programme, mesurée sans doute, mais pas insignifiante, a été consacrée à la première audition de trois *Études antiques* de M. Ch. Kœchlin. Ces études font partie d'un plus vaste ouvrage et portent pour titres : *Le Soir au bord du Lac*, *le Cortège d'Amphitrite* et *Épitaphe d'une Jeune Femme*. La première est une sorte d'adagietto en demi-teinte ; tout y paraît uni et fondu; ni heurts, ni chocs, mais une simple atmosphère. La deuxième a de la transparence; l'orchestration en est jolie et l'imagination peut se livrer à ses fantaisies en l'écoutant, sans être aidée pourtant dans ses évocations par un attrait de mouvement et de vie. La troisième, *Épitaphe*, est tout autrement et plus musicalement captivante. L'alto y chante sur un ton élégiaque, le cor y ajoute une mélopée nostalgique. Des pensées de deuil dominent et l'on se représente une douleur câline et heureuse de se sentir inconsolable. Le public a montré, pour les fragment ou études de M. Kœchlin, une sympathie un peu trop discrète peut-être. Je demanderai pourtant au compositeur s'il espère pouvoir captiver la génération présente en reprenant des thèmes de l'antiquité. Ces thèmes, les arts plastiques les ont épuisés, et tous les triomphes d'Amphitrite en peinture moderne ou de la Renaissance ne valent pas un certain vase du Louvre où nous voyons la déesse avec Thésée à côté d'elle. Les musiciens modernes doivent trouver autre chose, et alors, au lieu de rencontrer des auditeurs indifférents, ils en trouveront de violents qui se passionneront et feront scandale peut-être; tant mieux! Après deux ou trois scandales vient la consécration. Soyons nous-mêmes et puisons dans le milieu où nous vivons; il est assez riche pour nous fournir des matériaux. A côté des *Études antiques*, *la Grotte de Fingal* de Mendelssohn, *le Rouet d'Omphale* de M. Saint-Saëns, les *Danses polovtsiennes* avec chœurs du *Prince Igor*, de Borodine, et une belle cantate de Bach, chantée par M. Anton Sistermans et les chœurs, ont formé la première partie du programme. La seconde partie fut splendidement remplie par la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, chantée par Mlle Brunlet, Mme Judith Lassalle, M. Paulet et M. Jan Reder. Les solistes se sont tous distingués par un grand effort, et cet effort, exigé en connaissance de cause par Beethoven, a été couronné du plus magnifique succès aux acclamations d'une assistance enthousiaste. Les chœurs, magistralement conduits, ont produit de grandioses effets de masse, et nuancé de la façon la plus fidèle certaines pages fines et délicates. L'orchestre a été d'un bout à l'autre d'une consistance, d'une homogénéité, d'une envergure difficiles à dépasser. En somme, tout a été d'une beauté de style supérieure, et la grande œuvre, ainsi interprétée sous la direction de M. Gabriel Pierné, constitue un ensemble extrêmement impressionnant. Il n'est pas inutile d'ajouter encore quelques mots. L'*Ode à la Joie* de Schiller évoque des idées modernes exprimées souvent dans une forme littéraire empruntée à l'antiquité. On chante dès l'abord :

Joie! Joie!
Fille du vieil Empyrée,
Flamme prise au front des dieux!

et c'est cette belle invocation qui reparaîtra dans le maestoso du finale de l'œuvre avec tout le resplendissement choral et orchestral. Eh bien, on peut le dire, la pensée ici est tellement puissante et la musique si extraordinairement saisissante que la forme cesse d'être celle d'une époque et semble convenir à tous les temps. Voilà pourquoi, dans une dizaine d'années, la *Symphonie avec chœurs*, devenue centenaire, aura encore toute sa jeunesse et, comme le disait un jour Édouard Colonne, continuera d'être jouée « sans laisser voir aucune ride ».

AMÉDÉE BOUTAREL.

— CONCERTS-LAMOUREUX. — Après la *Symphonie héroïque* de Beethoven, exécutée d'une manière vraiment admirable, M. Chevillard avait inscrit à son programme de dimanche un important fragment de l'œuvre lyrique de M. Francis Casadesus, récemment créée au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, et dont lui-même nous avait révélé les intéressants *Interludes* l'an passé. *Cachaprès* cette fois chantait ses amours dans le cadre sylvestre où sa nature sauvage et fruste de braconnier se sent à l'aise et peut s'épancher librement. En un duo ardent, dont un des principaux mérites est la clarté mélodique jointe à une rudesse franche et cordiale, M. Casadesus s'avère compositeur habile, indépendant, voyant pur, large et grand, sans souci de la mode, sans recherche de l'original, du neuf ou du bizarre. Et parce qu'on le sent loyal et sincère, il arrive vite à nous émouvoir et souvent à nous captiver. Son duo est tout parfumé des odeurs de la Terre, des senteurs de la forêt, et son verbe musical parle avec éloquence et séduction. On a accueilli avec une faveur marquée cette page de belle déclamation lyrique, d'orchestre sonore et pittoresque, de noble tenue, ainsi que les interprètes, tous deux excellents, Mlle Lapeyrette et M. Lestelly. M. Gundstoett traduisit avec une expression poignante le solo de cor anglais de *Tristan*, et *la Vie d'un Héros*, de M. Richard Strauss, valut à l'orchestre, et spécialement au violon solo de M. Soudant, une ovation méritée.

J. JEMAIN.

— CONCERTS-SECHIARI. — M. Louis Villermin, auteur d'un *Traité d'Harmonie ultra-moderne*, nous a donné la primeur de *la Coupe enchantée*, « tableau allégorique ». J'ignore absolument en quoi consiste cette allégorie, mais j'estime qu'elle doit être assez compliquée et probablement assez peu claire. En regardant cet ouvrage au seul point de vue musical, il paraît quelque peu décousu, comportant des thèmes plutôt francs et bien rythmés et assaisonnés d'une instrumentation brillante dans laquelle le célesta et le xylophone vibrent fréquemment. Mais tout cela semble n'obéir à aucun plan, — du moins pour les auditeurs démunis de la clef de l'allégorie. Au reste, ce n'est pas ennuyeux, ce qui ne constitue pas, à notre époque, un mince avantage. Le *Manchy*, cette délicieuse idylle créole de Leconte de Lisle, a fourni à M. Fernand Masson le sujet d'un poème symphonique avec solo vocal, qui a plu par son charme exotique et la finesse de son coloris. Mlle Hélène Léon a joué avec intelligence le concerto en *ré* mineur qu'écrivit en 1785 Mozart, alors fort apprécié du public viennois; elle en a fait ressortir la brillante et souple élégance. Une bonne exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et du prélude de *Parsifal* complétait le programme.

RENÉ BRANCOUR.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *fa* (Beethoven). — Concerto pour harpe (Mlle H. Renié), par l'auteur. — *Psaume XIII* (Fr. Liszt), par M. Franz. — Symphonie en *si* bémol (Haydn).

Châtelet, concert Colonne, deuxième et dernière audition de la la 9e symphonie avec chœurs de Beethoven. Les soli seront chantés par Mmes Brunlet et Judith Lassalle, de l'Opéra-Comique; MM. Gabriel Paulet et Jean Reder. M. Thomas Denys, du théâtre de Bayreuth et de la Philharmonique de Berlin, chantera l'*Ode aux enfants morts*, de Mahler, et les Adieux de Wotan, extraits de *la Walkyrie*, de R. Wagner. M. Gérard Hekking, violoncelle solo du Concertgebow d'Amsterdam, interprétera le concerto de Schumann. Le concert commencera par l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber.

Concerts-Lamoureux (salle Gaveau), sous la direction de M. Vincent d'Indy et avec le concours de Mlle Blanche Selva : « l'Ouverture et le Concerto ». Ouverture française : *Joseph* (1807) (L. Méhul); concerto en *si* bémol (1721) (J.-S. Bach), pour 2 altos, avec accompagnement de 3 violoncelles et basse continue, allegro, largo, allegro vivace : MM. Roelens et P. Brun. — Ouverture italienne : *Il Barbiere di Siviglia* (1816) (G. Rossini). — Concerto en *mi* bémol pour piano (1809) (L. van Beethoven), allegro, adagio, rondo : Mlle Blanche Selva. — Ouverture allemande : *Léonora* (2e version) (L. van Beethoven), pour la 1re reprise de l'ouvrage, en 1806. — Symphonie avec piano (1886) (Vincent d'Indy), sur un air montagnard français : Mlle Blanche Selva.

Palais des Fêtes de Paris (199, rue Saint-Martin), concert Sechiari : Ouverture d'*Obéron* (Weber). — Air de *Pâris et Hélène* (Gluck) : Mlle Lyse Charny. — *Myrdhin*, prélude du 3e acte, 1re audition à Paris (Bourgault-Ducoudray). — Concerto en *ut* mineur (Beethoven), piano, Mlle Madeleine Franck. — a) *Au cimetière*, b) *le Faune*, 1re audition (André Fijan) : Mlle Lyse Charny. — *En Vendée*, 1re audition, à Paris (J. Rousse), hautbois : M. Pierre Mathieu. — *Schéhérazade* (Rimsky-Korsakoff).

Concerts P. Monteux, à 2 h. 1/2 (Casino de Paris), avec le concours de Mme Auguez de Montalant, de MM. G. Poulet et F. Denayer : Symphonie en *ut* (Schubert). — *Istar* (poème symphonique) (V. d'Indy). — Symphonie concertante pour violon et alto (Mozart) : MM. G. Poulet et F. Denayer. — *Heures* (première audition) : B. Bardac. — *Nocturne*. — *Mater Dolorosa* (C. Franck) : Mme Auguez de Montalant. — *Marche écossaise* (C. Debussy).

— Pianiste émérite, que son habileté technique place au premier rang de nos virtuoses, Maurice Dumesnil est aussi et avant tout un artiste éclairé, toujours prompt à mettre son grand talent au service des productions les plus significatives de notre école musicale moderne. C'est ainsi que la plus grande partie de son dernier récital, donné le 12 mars à la Salle Gaveau, était consacré à l'audition des *Heures Dolentes* de Gabriel Dupont, l'une des plus belles œuvres de la littérature pianistique contemporaine. Maurice Dumesnil a d'ailleurs contribué grandement à la renommée sans cesse grandissante de ces quatorze pièces, si émouvantes, dont l'expression intense, concentrée, fait souvent penser à Schumann et où un des musiciens les plus personnels et les plus délicats de ce temps a traduit les impressions de ses longues heures de souffrance : inquiétudes, mélancolies qui sourient à des clartés lumineuses, hallucinations inspirées par le souffle de l'au-delà, et qui s'achèvent en des visions apaisées d'infini et d'éternité. Maurice Dumesnil a donné de ces pages une interprétation incomparable. Il les a animées d'une sensibilité frémissante, toujours anxieuse de donner aux idées leur plein relief et où la maîtrise consommée du virtuose n'a voulu s'attacher qu'à évoquer dans toute sa plénitude l'âme ardente du musicien.

— Le 16 mars, au premier concert de musique de chambre, salle Beethoven, Maurice Dumesnil et le quatuor Malkine ont fait acclamer également le beau *Poème* pour piano et quatuor à cordes de Gabriel Dupont, qui a maintenant sa place dans toutes les séances de musique moderne et où se retrouvent la même personnalité et la même émotion que dans les *Heures dolentes*. M. Lucien Berton a remporté un vif succès, notamment dans des mélodies de Georges Hüe et de René Lenormand.

— La 8e audition du Salon des Musiciens Français, qui a eu lieu le 17 mars, a été fort brillante. Grand succès pour les mélodies de Paladilhe et en particulier *Psyché*, interprétée avec un art très sûr par Mlle Thylda Passani. La défection imprévue d'une artiste nous a valu l'adjonction au programme de mélodies de Théodore Dubois, notamment *la Jeune fille à la Cigale* et *la Chanson de Colin* que le public a bissée avec un grand enthousiasme. Mme Bureau-Berthelot, accompagnée par le maître, a chanté ces mélodies avec son goût et sa finesse habituels, et ce numéro inattendu a été le « clou » de la soirée. A noter encore deux *Préludes et Fugues caractéristiques* forts intéressants de M. J. Morpain. La première pièce est en forme de Barcarolle, court prélude d'un modernisme exquis s'enchaînant avec une fugue où le même rythme est utilisé comme sujet. La seconde, en forme de Carillon, est un éclatant canon à la quinte, suivi d'une fugue d'écriture très serrée propre à mettre en valeur les qualités instrumentales et pittoresques de l'exécutant. M. Kartun s'y est montré supérieur. Signalons aussi le succès du *Choral parisien* qui, sous l'habile direction de M. V. Durand, a fait preuve de rares qualités d'ensemble et de souplesse dans la très délicate exécution de trois chœurs d'Henri Maréchal et de P. Vidal. Trois *Chansons de Miarka* d'Alexandre Georges ont été, comme toujours, fort bien accueillies.

— Salle Gaveau. — Le *festival de violon* organisé et fort bien dirigé par M. Edouard Nadaud, professeur au Conservatoire, a obtenu un vif et légitime succès. M. René Hémery, premier prix en 1910, a joué avec entrain et charme le concerto de Mendelssohn, Mlle Geneviève Lorrain, premier prix en 1911, a rendu avec un excellent style celui de Beethoven ; Mme Line Talluel, premier prix en 1908, a montré, dans le *Concerto russe* d'Édouard Lalo, une très vive compréhension de la poésie tour à tour ardente et mélancolique qui règne en cette pittoresque composition. Enfin, dans la *Fantaisie écossaise*, de Max Bruch, œuvre de second ordre, mais bien propre à mettre en relief les brillantes qualités de l'instrumentiste, M. Vittorio Emanuele, premier prix de l'an passé, a fait applaudir sa fougue, son mécanisme et sa chaude et vibrante sonorité. Des pièces, bien accompagnées au piano par Mme Mélicourt-Demarne et dues à Couperin, Bach, Pugnani, Francœur, Martini, Hubay et Saint-Saëns complétaient le programme. Félicitons sans réserve les remarquables élèves de l'éminent professeur.

René Brancour.

MONUMENT MASSENET

Les vingt-trois premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 18 février, un total de 65.054 fr. 05. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel*.

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De *l'Éventail*, de Bruxelles. — Un comité s'est constitué dans le but d'ériger un buste de Massenet dans le foyer du Théâtre de la Monnaie. Un monument à la mémoire du grand artiste vient d'être inauguré à Monte-Carlo; un autre va être érigé à Paris. Le public bruxellois, qui, le premier, consacra la renommée du maître, se devait de participer à pareil hommage. M. Max, bourgmestre, a accepté la présidence du comité provisoire composé de : M. Émile Jacqmain, échevin de l'instruction publique et des beaux-art; M. Dubois, directeur du Conservatoire de Bruxelles; MM. Kufferath et Guidé, directeurs du Théâtre de la Monnaie, et M. F. Rotiers, directeur de *l'Éventail*. Ce comité, qui se complétera prochainement, a le projet d'organiser à la Monnaie une représentation de gala dont le bénéfice servira à l'érection du mémorial. Ainsi sera poursuivie l'idée de faire du foyer et des couloirs du théâtre une sorte de musée où seront glorifiés ceux qui contribuèrent à faire de notre Opéra une des grandes institutions lyriques de l'Europe.

— A la mort du maître des *Béatitudes*, les Liégeois songèrent à élever tout de suite un monument à César Franck; mais les années passèrent et on n'offrit à la mémoire de ce grand Liégeois que la dédicace d'une rue excentrique. L'Œuvre des Artistes, qui donna à Liège le monument du sculpteur Del Cour, l'élève du Bernin, et la maison Grétry, veut dresser sur une place de la ville une fontaine César-Franck, la fontaine des « Béatitudes ». M. Victor Rousseau, dit-on, en sera l'auteur. Et, pour compléter cet hommage tardif, on annonce qu'une plaque commémorative sera apposée sur la façade d'une maison de la rue Saint-Pierre, près de l'église Sainte-Croix. C'est là que serait né, en 1822, le musicien wallon qui devint le maître de la jeune musique française. Quelques-uns prétendent que la maison natale de César Franck disparut, il y a quarante ans, avec tout un quartier, lors de la création d'un chemin de fer de ceinture. Mais des recherches récentes semblent confirmer la première version. Le père de César Franck était employé dans une banque proche de la maison de la rue Saint-Pierre. Le fait est attesté dans un article de la *Gazette de Liège* du 24 février 1914, paru sous la signature de M. Clément Charlier. L'auteur de cet article prépare un ouvrage sur *les Origines familiales de César Franck*, qui paraîtra dans quelque temps. C'est au cours de ses recherches dans les archives de la ville qu'il a été amené à découvrir l'endroit exact où mourut le célèbre compositeur.

— On sait quelle influence, excessive sans doute, Schopenhauer a exercé sur plusieurs artistes de son temps, particulièrement sur Richard Wagner, mais l'on ne connaissait pas encore, paraît-il, de vers d'amour du philosophe pessimiste. Cette lacune vient d'être comblée par la publication d'une petite poésie de vingt vers adressée à la célèbre actrice Karoline Jagemann à laquelle Schopenhauer avait voué une admiration sans bornes. « Cette femme, écrivait-il à sa mère, je la conduirais volontiers à mon foyer, même si je la trouvais sur la route en train de casser des pierres. » Le métier de casseur de pierres, que Courbet a illustré par un tableau qui fut souvent exposé à Paris et que la galerie de Dresde possède à présent, était-il alors en Allemagne exercé par des femmes? Quoi qu'il en ait pu être, l'artiste n'en était pas réduite à cette extrémité, ainsi que l'indique d'ailleurs la poésie de Schopenhauer dont voici la traduction : « Le chœur a passé à travers les rues et nous sommes devant ta maison : ma douleur deviendrait de la joie si tu nous voyais de ta fenêtre. Le chœur chante au milieu de la rue, les pieds dans l'eau et dans la neige. Moi, couvert de mon manteau bleu, je regarde ta fenêtre. Des nuages cachent le soleil : cependant l'éclat de tes yeux envoie vers moi, dans le froid du matin, une chaleur céleste. Un rideau s'étend derrière ta fenêtre : tu rêves, couchée sur des oreillers de soie, au bonheur des prochaines amours. Connais-tu les jeux du destin? Le chœur se retire en suivant les ruelles : en vain mon regard s'attarde. Ton rideau me cache le soleil. Mon destin est couvert de nuages ». Cette poésie, assez banale en somme, a pourtant ceci de piquant qu'elle permet de se demander comment Schopenhauer aurait pu mettre d'accord ses sentiments pour une artiste aimée de princes et appartenant au grand monde du théâtre avec les idées qu'il a exprimées sur la condition faite aux « dames » dans la civilisation européenne. Mais Schopenhauer n'aurait pas été embarrassé pour si peu : il aurait répondu probablement que son idée reste juste bien que le milieu d'adaptation pour elle n'existe pas encore. Puis, il y a les volte-faces momentanées que l'amour provoque dans le cerveau humain : elles ont existé dans tous les temps et même dans le nôtre : il est intéressant de constater que Schopenhauer n'en fut pas exempt.

— Les deux auteurs de versions modernes du poème des *Nibelungen*, Hebbel et Wagner, se sont parlé une seule fois dans leur vie. En novembre 1860, Hebbel, se trouvant à Paris, se présenta au domicile de Wagner qui s'occupait alors des représentations prochaines de *Tannhäuser* à l'Opéra. Wagner était malade; il ne put recevoir son visiteur. Hebbel ne crut pas à la vérité du motif invoqué; il en conserva un sentiment d'amertume si vif qu'ayant rencontré Wagner à Vienne, quelques années après, il se détourna pour ne pas le saluer. A cette époque, l'Opéra de Vienne avait accepté d'entrer en pourparlers avec Wagner au sujet de représentations de *Tristan et Isolde* qui n'avait encore été joué nulle part. Des amis communs entreprirent de faire comprendre à Hebbel qu'il ne devait pas garder rancune à son confrère en poésie à cause d'une visite manquée, d'autant plus que la maladie du compositeur avait été non pas un prétexte, mais un fait réel. Hebbel se laissa convaincre et consentit à se laisser amener Wagner. Peter Cornelius servit d'intermédiaire et conduisit Wagner chez Hebbel. Les deux hommes se mirent à causer, mais leur entretien resta peu significatif et ne créa entre eux aucun lien d'amitié. Hebbel se plaignit qu'un certain poète satirique nommé Johann Nestroy eût fait la parodie d'une *Judith* qu'il avait composée ; Wagner protesta contre le même Johann Nestroy, qui avait eu l'audace de parodier son *Tannhäuser*. La scène aurait pu fournir à Molière une jolie page de comédie s'il eût pu en être témoin, chacun des interlocuteurs montrant jusqu'à l'évidence les petits côtés de son égoïsme. Hebbel et Wagner se séparèrent et ne se revirent plus.

— Aux fêtes d'été qui seront données en juillet prochain à l'Opéra de Francfort, on jouera *le Barbier de Séville*, de Rossini, *Tristan et Isolde*, de Wagner, et *la Chauve-Souris*, de Johann Strauss.

— Jeudi dernier a eu lieu à l'Opéra de Munich la première représentation d'un ballet portant pour titre *les Saisons de l'Amour*. La musique n'est pas nouvelle, car elle a été empruntée à des mélodies de Schubert. Le scénario se passe dans la première moitié du dix-neuvième siècle.

— Le Conseil municipal de Magdebourg vient de voter la restauration complète du théâtre et en même temps un crédit de 750.000 francs affecté à cet objet. Dans les cercles compétents de la ville, on évalue à trois millions et demi la somme nécessaire ; il est donc à présumer que la première autorisation de dépense sera suivie de plusieurs autres.

— Le Théâtre-Municipal d'Augsbourg a organisé pour le 24 mars prochain une fête à la mémoire de Gluck. On y fera représenter *Orphée* d'après la partition française écrite pour Paris, et la mise en scène sera réglée d'après celle de notre Opéra-Comique. Le rôle d'Orphée sera tenu par Mme Charles Cahier.

— Mme Charles Cahier, engagée pour chanter le rôle d'Amneris dans *Aïda* au Théâtre National Tchèque de Prague, avait été prévenue par dépêche de ne pas quitter Vienne, la représentation ne pouvant avoir lieu par suite d'indisposition du ténor. La dépêche arriva quelques minutes après le départ de la cantatrice. Mme Cahier apprit en arrivant à Prague, deux heures avant le lever du rideau, que l'on ne pouvait jouer *Aïda*, mais que l'on représenterait *Carmen* si elle était prête à chanter le rôle de l'héroïne du chef-d'œuvre de Bizet. L'artiste accepta la substitution et obtint devant une salle comble un accueil triomphal qui fut suivi d'ovations sans fin pendant toute la soirée.

— Un opéra nouveau, *la Fête à Solhaug*, d'après le drame d'Ibsen, musique de M. Alfred Ernst, vient d'avoir sa première représentation au Théâtre-Municipal de Kottbus. L'ouvrage, plus lyrique que dramatique, a cependant reçu un accueil sympathique. Le compositeur a été rappelé à la fin de la soirée et a paru au milieu de ses interprètes.

— On annonce pour le mois de juin prochain le mariage de miss Alma Gluck avec le violoniste Efrem Zimbalist, qui donne en ce moment des concerts en Russie.

— Un musicographe suédois, M. Karl Ziren, qui s'est attaché à l'étude de la musique et du chant populaire des Lapons, vient d'entreprendre un nouveau voyage aux contrées de ces peuplades si peu connues et si intéressantes. Il a déjà pu transcrire, dit-on, de façon précise, les paroles et la musique d'une centaine de chansons populaires jusqu'ici inconnues et dont la saveur est toute particulière. Grâce aux efforts de ce chercheur obstiné, on possède à l'heure présente environ un millier de mélodies lapones avec leurs paroles. Les studieux du folklore lui en sauront gré.

— Le quinzième festival des musiciens suisses aura lieu cette année à Berne les 27 et 28 juin. La première séance, réservée à l'audition des solistes, comprendra dans son programme des compositions de MM. Otto Barblan, Walter Courvoisier, Émile Blanchet, Frédéric Niggli, Émile Frey, Hans Huber et de Karl Munziger. Le deuxième concert, avec orchestre, permettra d'entendre des œuvres de MM. Frédéric Hegar, Jaques-Dalcroze, Pierre Maurice, Gustave Doret et Hans Huber. Au troisième concert figureront des ouvrages du répertoire de la musique de chambre ayant pour auteurs MM. Joseph Lauber, Hermann Suter et Volkmar Andreae. Enfin, pour terminer les fêtes, un concert d'œuvres chorales réunira les noms de MM. Frédéric Klose, Frank Martin, Rodolphe Ganz, Henri David, Robert Denzler et Othmar Schoeck.

— Nous avons annoncé en son temps la représentation à Saint-Pétersbourg, devant la cour, d'un drame religieux du grand-duc Constantin, *le Roi de Judée*, devenu presque aussitôt célèbre, et pour lequel M. Glazounow avait écrit une partie musicale importante. Au dernier concert symphonique de Moscou, M. Glazounow a obtenu un grand succès en dirigeant lui-même l'exécution de cette musique. *La Procession au Calvaire*, écrite en forme de marche funèbre, a produit surtout une impression considérable, de même que la danse des esclaves syriens du dernier acte.

— Les prix Glinka, dus à une fondation du célèbre éditeur Belaïeff, de Saint-Pétersbourg, mort récemment, viennent d'être attribués comme suit : 1° à M. Wassilanko, pour un poème symphonique intitulé *Hyrens Nocturnes*; 2° à M. Guessin, pour une composition symphonique ayant pour titre *Wrubel*; 3° à M. Tchérepnine, pour une série de six pièces de piano.

— S'il faut s'en rapporter aux journaux italiens, c'est un succès absolument éclatant qu'aurait remporté au Théâtre-Royal de Turin, le 19 février, la première représentation de *Francesca da Rimini*, le nouvel opéra en quatre actes dont M. Gabriele d'Annunzio a tracé le poème et dont M. Riccardo Zandonaï a écrit la musique. « Ce fut, dit un de nos confrères de là-bas, une soirée mémorable pour l'art italien que la première de cet opéra. » En fait, l'impression du public paraît avoir été excellente. L'ouvrage avait pour interprètes Mmes Canetti (Francesca), Merly, Besanzoni, MM. Crimi (Paolo), Paltrinieri (Malatestino), Cigada, etc.

— *L'Aquila e le Colombe*. Sous ce titre symbolique, un auteur italien, M. Forzano, a, sous la forme d'une opérette en trois actes, présenté au public du Théâtre-National de Rome trois prétendus épisodes des amours... irrégulières de Napoléon Ier. On voit ainsi l'« Aigle » s'adresser successivement à trois « Colombes » (une par acte), et triompher finalement de leurs premières résistances. Ce n'est peut-être pas de très bon goût, pas plus qu'il ne le serait ici de mettre en scène les amours tout aussi irrégulières de Victor-Emmanuel Ier, *il re galantuomo*; et d'ailleurs on se représente difficilement le vainqueur d'Austerlitz et le prisonnier de Sainte-Hélène transformé en personnage d'opérette et courant après telle ou telle gourgandine pour apaiser ses passions. Quoi qu'il en soit, l'opérette en question a été mise en musique par le maestro Luporini et accueillie sans enthousiasme.

— Un nouveau journal spécial, *l'Operetta*, qui vient de naître à Milan, où l'on n'en comptait encore qu'une vingtaine, nous apporte des détails sur sa spécialité. Selon ce journal, les troupes d'opérettes qui parcourent l'Italie sont au nombre de 30, comptant environ 1.600 artistes, et encaissant annuellement une recette totale de 8 millions. Si l'on déduit de ce chiffre les dépenses de location des théâtres, les frais généraux et les droits payés aux auteurs, il reste une moyenne de 53 0/0. C'est-à-dire que sur 8 millions les *capocomici* (chefs de troupe) encaissent environ 4.200.000 francs, sur lesquels 2.750.000 francs vont aux artistes engagés par eux.

— Un artiste italien, Italo Venturini, vient d'être arrêté par les autorités de Trieste, sous la prévention d'espionnage militaire. Le Venturini est un acteur dramatique qui s'était rendu en Istrie pour affaires professionnelles, et qui, en attendant un engagement en Italie, dirigeait de ce côté une petite compagnie comique. Il s'apprêtait à partir pour se rendre à Milan, lorsqu'il fut arrêté et incarcéré à Trieste. Les alliés de la Triplice s'espionnent donc les uns les autres ?

— Un journal de Rome avait cru pouvoir annoncer que le pape Pie X venait de terminer la musique d'un motet qui devait être exécuté prochainement à la chapelle du Vatican. La nouvelle était inexacte, et le souverain pontife vient de la démentir de la façon la plus formelle.

— Un jugement de Verdi sur Fétis. Verdi n'aimait pas la critique; il en niait l'utilité, d'ailleurs s'en occupait peu, ne se souciant pas de ce qu'on disait de lui, en bien ou en mal, et prétendant aller droit son chemin. « Les critiques, disait-il, se copient les uns les autres, prenant leurs arguments chez le voisin et les reproduisant à leur tour. Ainsi faisait le « grrrand Fétis », très haut personnage pour tous les musiciens, mais en réalité médiocre théoricien, très mauvais historien et compositeur d'une innocence fabuleuse. Je déteste ce grand charlatan, non parce qu'il a dit tant de mal de moi, mais parce qu'il m'a fait courir un jour au musée égyptien de Florence pour examiner une flûte antique avec laquelle prétendait-il, dans son *Histoire de la Musique*, avoir trouvé le système de l'ancienne musique égyptienne, système pareil au nôtre, à part la tonalité de l'instrument. Fils de chien! (*Figlio di un cane!*) Cette fameuse flûte n'est autre chose qu'un flageolet à quatre trous, comme en ont nos bergers. Et c'est ainsi qu'on fait l'histoire, et les imbéciles y croient! »

— On a représenté ces jours derniers à Monte-Carlo, sous ce titre, *la Tragédie de la Mort*, un opéra dont le livret a été tiré d'un conte d'Andersen par M. René Peter, et dont la musique a été écrite par un jeune compositeur russe, M. Georges Mousikant. Mlle Cécile Thévenet et M. Bourbon étaient les principaux interprètes de cet ouvrage, qui a été très bien accueilli et qui leur a valu de vifs applaudissements.

— Un jeune compositeur espagnol, M. Usandizaga, qui fut, dit-on, élève de M. Vincent d'Indy à la Schola cantorum, vient de faire représenter sous ce titre, *las Colondrinas*, au théâtre Price, de Madrid, un opéra qui a été très favorablement accueilli.

— Deux groupes d'artistes parcourent en ce moment les grandes villes de l'Amérique du Nord : New-York, Boston, Philadelphie, Baltimore, etc., excitant partout un enthousiasme indescriptible. Le premier est un trio formé de MM. Ysaye (violon), Godowsky (piano) et Gérardy (violoncelle), dont le répertoire comprend les œuvres de Mozart, Beethoven, Schubert, Saint-Saëns, Haydn, Mendelssohn, Haendel, Boëllmann, et qui électrise les populations. Le second comprend seulement les deux noms de MM. Jacques Thibaud et Harold Bauer, et n'a rien à envier à ses confrères. Les deux excellents artistes triomphent

surtout dans leur admirable exécution de la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven et dans la sonate de César Franck, où, dit-on, leur interprétation magistrale révèle entre eux une communion d'art absolue.

— La scène se passe sur le transatlantique allemand *Kronprinzessin-Cecilie*, qui transporte à New-York, pour la saison du Metropolitan-Opera, nombre d'artistes fameux, entre lesquels Mme Maria Destinn et le ténor Caruso, puis l'excellent pianiste Pepito Arriola, d'autres encore. Profitant de leur réunion, nos braves artistes ont l'heureuse pensée d'organiser un concert au profit de l'Asile des orphelins de marins. Aussitôt dit, aussitôt fait, et l'on se met à l'œuvre. Mais voici une anicroche. L'impresario de Caruso, lui représentant les termes de son engagement, qui lui interdisent de chanter ailleurs qu'à l'Opéra, s'oppose formellement à ce qu'il prenne part au concert. C'est un ennui sans doute, mais celui-ci ne s'organise pas moins. Le moment venu, sur une estrade improvisée, la Destinn se présente et obtient un succès fou. D'autres suivent, puis bientôt le pianiste Arriola excite l'enthousiasme en exécutant d'une façon délicieuse un des plus beaux nocturnes de Chopin. Au milieu des applaudissements et des acclamations qui l'accueillent, on voit avec étonnement s'avancer Caruso qui, s'adressant au public, prononce ces paroles en italien : — « Mesdames et messieurs, je ne viens pas chanter, puisque mon directeur me le défend ; mais s'il a des droits sur moi comme chanteur, il ne peut rien sur le caricaturiste. A ce point de vue je suis complètement libre, et je vous propose de faire, sur le programme de la personne qui me la paiera le mieux, la caricature du jeune et admirable pianiste que vous venez d'entendre. A combien la caricature de Pepito Arriola ? — Cinq cents francs ! crie une voix. — Six cents ! dit une autre. — Six cent cinquante ! une troisième. » Et de suite en suite on arrive, pour la caricature du jeune artiste, à 1.500 francs qui vont grossir la recette de l'Asile des orphelins de marins. Et le talent bien connu que possède Caruso comme caricaturiste a remplacé cette fois sans désavantage celui du chanteur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé de supprimer la fonction de commissaire du gouvernement auprès des théâtres subventionnés, fonction précédemment occupée par Adrien Bernheim, récemment décédé. Les attributions dévolues au commissaire du gouvernement demeureront fixées entre les mains du chef du bureau des théâtres.

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que les représentations que la Comédie-Française doit donner dans les départements seront réglées, en dehors de toute ingérence étrangère à la Maison, par la Comédie-Française, sous l'autorité de l'administrateur.

— Dernière nouvelle : Le différend existant entre M. Charles Baret et la Comédie-Française, au sujet des tournées, sera probablement réglé par M. le Ministre de l'Instruction publique. A cet effet, M. Viviani, dit-on, reviendrait sur la décision qu'il avait récemment prise.

— Le comité de direction de l'œuvre française et populaire des Trente Ans de Théâtre, reconnue d'utilité publique, s'est réuni sous la présidence de M. Paul Hervieu, de l'Académie française, un de ses présidents d'honneur. La séance a eu lieu chez M. L.-L. Klotz, président du conseil judiciaire de l'œuvre. Pour perpétuer la mémoire de son regretté président, Adrien Bernheim, le comité a décidé que son nom figurerait sur tous les imprimés et affiches de l'œuvre, avec la mention de fondateur. Il s'est ensuite complété en nommant, à l'unanimité, Mme Marguerite-Adrien Bernheim membre du comité, en remplacement de son regretté mari. Il procédera à l'élection du futur président de l'œuvre dans une séance qui aura lieu d'ici à quelques jours. Le comité directeur assurera d'ici là le fonctionnement habituel de l'œuvre, de son dispensaire et de ses représentations.

— A l'Opéra, on continue les ensembles de *Scemo* sous la direction de l'auteur, M. Bachelet, et les études préliminaires de *la Belle Impéria*, sous celle de M. Salvayre. Dans quelques jours, on va lire aux principaux interprètes de *Hansli le Bossu* le livret et la partition du ballet de MM. Jean et Noël Gallon et de MM. Henri Cain et Ed. Adenis.

— A l'Opéra-Comique, on a donné vendredi dernier la huitième représentation de *la Marchande d'Allumettes*, toujours fort bien accueillie du public. — Mme Croiza, la magnifique interprète d'*Orphée* et de *Werther*, vient de signer avec MM. Gheusi et Isola un engagement définitif pour l'hiver prochain ; elle créera la *Pénélope* de M. Gabriel Fauré et l'un des principaux rôles d'une œuvre nouvelle. — Mlle Vorska débutera, le 6 avril, à l'Opéra-Comique, dans le rôle de Manon. — Mme Jacques Isnardon a commencé à répéter *Iphigénie en Tauride*, qu'elle chantera à la fin du mois à l'Opéra-Comique, pour ses débuts sur la scène de la salle Favart. — Spectacles de dimanche : en matinée, *la Lépreuse* et *Djali* ; le soir, *Manon*.

— M. Paul Loyonnet, dont le talent remarquable se développe de plus en plus, vient de donner deux très intéressants concerts chez Erard. La technique très brillante, le son charmant, le style musical de cet artiste distingué se firent valoir dans des œuvres anciennes trop rarement jouées (Couperin, Kirnberger, Chrétien Bach) et dont il a su donner une délicieuse interprétation, dans Beethoven, op. 27 ; Schumann, op. 13 ; Liszt, *Fantaisie sur le Songe* ; Mendelssohn, op. 7 *(Pièces sérieuses)* ; Brahms, *Danses hongroises*, etc. Le succès de M. Loyonnet a été très grand et mérité, et de longs applaudissements l'ont obligé à rejouer *Saint François de Paule marchant sur les flots*, de Liszt.

— Un concert charmant, l'autre soir, salle Malakoff, toute pleine, jusqu'aux ultimes strapontins, d'un public choisi. L'École Jules Chevallier y donnait une audition de ses élèves, et l'excellence de la méthode qu'on y enseigne, consacrée d'ailleurs par des succès multiples, s'est une fois de plus et brillamment avérée. Oh ! l'excellente école ! Savez-vous bien — rare merveille ! — qu'on y sait articuler ? Ni la qualité du son, ni le rythme, ni le style n'y perdent rien. C'est pourquoi nous admirâmes tout un groupe scintillant d'étoiles qui se lèvent, d'autres aussi, déjà classées dans l'astronomie vocale : Mlle Charlotte Mattéi, du Théâtre de Monte-Carlo, belle voix, beau tempérament dramatique ; Mme Jeanne Calas, de l'Opéra-Comique, experte et fine chanteuse ; Mme René Vaucaire, chanteuse et comédienne également parfaites, récemment applaudie dans *le Cuvier* de Gabriel Dupont, applaudie maintenant dans une exquise revue de Redelsperger. Ajoutons à la pléiade l'une des Reines du clavier, Mlle Magdalena Tagliaferro, qui déjà chante comme elle joue. Anciennes et nouvelles, toutes apportaient à l'enseignement de leurs maîtres, M. et Mme Jules Chevallier, le seul hommage qui vaille : la promesse ou la preuve d'un vrai talent. M. L.

— M. Marcel Ciampi, après avoir fait une tournée triomphale en France, avec le célèbre violoniste Georges Enesco, vient de donner, salle des Agriculteurs, une séance de musique de chambre et un récital dont le succès vaut d'être mentionné. Avec ses éminents partenaires, MM. J. Boucherit, Denayer, Hekking, ce remarquable artiste a tenu la partie de piano avec une autorité très affirmée. L'exécution du programme très artistique du récital a valu au brillant virtuose de nombreux rappels et plusieurs *bis*, demandés avec acclamation.

— Au dernier concert donné, salle des Agriculteurs, par M. Roger-Martin, directeur des Concerts d'art, on a fait un gros succès à la *Fantaisie* pour harpe de Théodore Dubois, remarquablement interprétée par Mlle Lily Laskine et accompagnée par l'auteur. Beaucoup d'applaudissements aussi pour une jolie suite de mélodies de Philippe Gaubert, chantées délicieusement par Mme Magda Leymo : *Confidence*, *Nuit blanche*, *Sommeil*, *Arpège*, *Que tes yeux clairs*. On devait également faire entendre au même concert toute la série des charmantes et si originales *Chansons du Valet de cœur* de Georges Hüe. Mais Mme Durand-Texte qui devait les chanter s'est trouvée indisposée au dernier moment.

— M. et Mme René Brancour ont donné, le 15 mars, une matinée musicale et littéraire fort brillante. De nombreuses compositions et poésies de M. Brancour ont été applaudies chaleureusement par une assistance nombreuse. Il faut noter tout particulièrement le succès remporté par la mélodie *les Yeux*, dont, avec un art consommé, Mme Jane Arger a donné une interprétation d'une rare intensité expressive.

— M. Albert Chandelier, professeur à Saint-Quentin, avait organisé le 15 mars, dans ses salons, une matinée en l'honneur du maître Théodore Dubois, consacrée entièrement à l'exécution de ses œuvres. Cette matinée a laissé sous le charme le nombreux et distingué auditoire. Mme Bureau-Berthelot a détaillé avec l'art exquis dont elle est coutumière plusieurs lieder du maître : *O vos omnes* des *Sept Paroles*, *la Chanson des Roses*, *la Jeune Fille à la Cigale*, *la Chanson de Colin* (bissée) et quelques-unes des délicates et poétiques *Chansons de Marjolie*, nouvellement écloses. Elle a également fait bisser le *Pater* si émouvant dans sa simplicité. M. et Mme Destombes se sont fait chaleureusement applaudir dans la Sonate pour violoncelle et piano, dans *Esquisse* (bissée) et *Menuet*. Le maître de la maison lui-même a pris part à la fête avec l'interprétation très artistique du *Léthé* et d'un *Prélude pathétique*. Un charmant fragment de *Xavière* a été finement chanté par Mme Brilly. Quelques bonnes élèves de piano ont fait leurs premières armes avec *les Abeilles* et *la Source enchantée*. Enfin, plusieurs chœurs, dont *l'Enlèvement de Proserpine*, *Noël*, *la Chanson des Amoureux*, etc., ont permis de montrer l'excellent enseignement de Mme Bureau-Berthelot et la fraicheur des voix de la chorale des jeunes filles, dirigée si artistiquement par Mme Henning. Cette séance laissera un souvenir durable parmi les amateurs Saint-Quentinois qui n'ont cessé de fêter et d'ovationner le maître présent.

— De Valence-sur-Rhône. L'intéressante Société des Concerts-Conférences, placée sous l'active direction de M. E. Depeux, vient de donner son troisième concert d'abonnement avec le concours du remarquable organiste, M. Désiré Walter, dont le succès a été très vif. Également grand succès pour l'orchestre dans les *Scènes alsaciennes* de Massenet, que l'on jouait pour la première fois.

— Soirées et Concerts. — Intéresante audition d'élèves donnée par M. Philippe Courras et Mme J.-Ph. Courras qui fait valoir la méthode des excellents professeurs, notamment chez Mlles M. C. (*Bonjour*, *Colinette*, Wachs), M. L. (*Oh ! le joli conte*, Pesse), M.-E. G. (*Chœur et Danse des lutins*, Dubois), L. P. (*Chant d'Avril*, Lack), H. L. (*Soir d'automne*, Pugno) et M. Y.-J. (*Tordion*, Périlhou) ; en intermède, M. Van Doren se fait applaudir dans l'air d'*Hérodiade*, de Massenet. — Mlle Madeleine Fourgeaud vient de faire entendre chez Érard une trentaine d'élèves dont quelques-uns — la majeure partie — ont un talent déjà formé. Mlle Fourgeaud, qui a obtenu au Conservatoire un premier prix très brillant et qui est élève de M. Philipp, met en pratique les principes d'enseignement de son maître. Mlles Decour, de Valmalète, Feldblanc, Mercier, Barozzi, Bedout, Cordon, Krettly, Supot de Villers, Dembo, etc., ont été très remarquées et justement applaudies dans des œuvres de Liszt, Fauré, Chevillard, Philipp (*Feux-Follets*), Dubois (*Abeilles* et *Scherzo* du 2e Concerto), P. Lacombe (*Impromptu*, n° 5), Granados, Moszkowski, etc. — M. Georges Falkenberg a donné chez Érard une très brillante audition de sa classe au Conservatoire ; une nombreuse assistance a chaudement applaudi les jeunes pianistes formés par l'artistique enseignement de l'éminent professeur.

NÉCROLOGIE

Notre collaborateur, M. Raymond Bouyer, vient d'être frappé dans ses plus chères affections par la perte de sa vénérable mère, qui vient de succomber à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Nous sommes de tout cœur avec lui en ces douloureuses circonstances. Mme Bouyer fut une remarquable musicienne, qui professa avec succès pendant plus d'un demi-siècle.

— Un chanteur d'opéra, Paul Seidler, après avoir perdu, pour des motifs politiques, la position qu'il occupait au Théâtre de la Cour, à Wiesbaden, et avoir inutilement cherché une situation dans différentes villes, s'est décidé à mettre fin à ses jours. Il s'est placé sur la fenêtre de l'appartement qu'il occupait au troisième étage d'une maison de Berlin, s'est tiré un coup de pistolet dans la tête et est tombé sur le pavé de la rue. On l'a relevé pour le conduire à l'hôpital et il a expiré pendant le trajet. On attribue son acte à une dépression cérébrale causée par les chagrins de carrière qu'il avait éprouvés.

— On annonce la mort, à l'âge de cinquante et un ans, d'un acteur américain nommé Lionel E. Lawrence, qui paraît n'avoir pas été un homme ordinaire. En effet, s'il faut en croire les renseignements publiés sur lui, ce défunt aurait été un époux d'une nature exceptionnelle, car il n'aurait pas été marié moins de onze fois. On ne dit pas que, nouveau Barbe-Bleue, il ait tué ses dix premières femmes, mais on précise en constatant qu'il se maria pour la première fois en 1881 et pour la onzième et dernière au mois d'août 1913.

— De Madrid on annonce la mort d'une actrice célèbre, Mme Maria Tubau, qui était née à Madrid en 1854. Après de très brillantes études au Conservatoire, elle avait débuté, en 1866, au Théâtre de la Zarzuela. Mariée en secondes noces à l'auteur dramatique, M. Ceferino-Galencia, elle représenta toutes les œuvres de celui-ci, ainsi que les principaux drames d'Echeragay, et la traduction des pièces françaises de Sardou, Dumas, Georges Ohnet et Feuillet, telles que : *Divorçons, le Sphinx, le Demi-Monde, Dora, Frou-Frou, Odette, Francillon, la Dame aux Camélias, l'Etrangère*, et surtout *Madame Sans-Gêne*, dont elle avait fait une véritable création. Elle eut l'honneur de jouer pour la première fois devant la reine Victoria d'Espagne, alors princesse de Battenberg, durant ses fiançailles au château du Pardo, en 1906. Elle avait fait aussi de brillantes tournées dans l'Amérique du Sud. Depuis 1904, elle enseignait la déclamation au Conservatoire de Madrid.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Vient de paraître : Louis PÉRALTÉ. — **L'Ésotérisme de Parsifal.** — L'ésotérisme de la vieille légende celtique du cycle d'Artus, suivi d'une traduction littérale du « Parsifal » de *Richard Wagner.* — Un volume in-16 à 3 fr. 50. (Perrin et Cie, éditeurs à Paris).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3331. — 80e ANNÉE. — N° 13. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt.) Samedi 28 Mars 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul: 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

AMOROSO

tango argentin, de A. BARBIROLLI. — Suivra immédiatement : *La Forlane de Mignon*, transcription de H. MOUTON, d'après AMBROISE THOMAS.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Mort de Daisy*, chantée par Mme JULIA GUIRAUDON dans *la Marchande d'Allumettes*, conte lyrique de ROSEMONDE GÉRARD et MAURICE ROSTAND, musique de TIARKO RICHEPIN. — Suivra immédiatement : *la Mort de Cléopâtre*, chantée par Mme KOUSNETZOFF, dans le drame lyrique *Cléopâtre* de J. MASSENET, poème de LOUIS PAYEN.

CHATEAUBRIAND ET LA MUSIQUE

(Suite)

De l'influence du Christianisme dans la Musique : voilà donc le titre et l'objet du premier chapitre du livre premier de la troisième partie (1) de ce « grand ouvrage » qui veut avant tout prouver le poétique « génie » de la religion : si toute institution qui sert à purifier l'homme, « à en écarter le trouble et les dissonances » est favorable aux beaux-arts et, d'abord, « à la belle musique », quelle meilleure éducatrice, quelle inspiratrice plus pure que cette religion de paix et d'amour? Tel est le raisonnement tout sentimental du plus fervent disciple de Platon.

D'ailleurs, entre le culte évangélique et l'art musical, les bons offices sont réciproques; si la musique, comme l'architecture, « a des obligations infinies aux gens d'église » (2), la religion ne doit pas moins à la musique : « Là où le christianisme a placé son trône, là s'est formé un peuple qui chante naturellement comme les oiseaux »; une *variante* du fragment, déjà cité par nous, dit plus simplement : « là s'est formé le peuple le plus mélodieux de la terre... » Et le plus romantique de nos commentateurs de Platon n'omet point d'ajouter aussitôt : « Quand le christianisme a civilisé les sauvages, ce n'a été que par des cantiques; et l'Iroquois, qui n'avait pas cédé à ses dogmes, a cédé à ses concerts ». Dans une phrase du fragment, qui ne se retrouve point dans la rédaction définitive du chapitre, le romancier d'*Atala* et de *René* fait une observation plus générale et qui dénote son psychologue : « L'âme attendrie par les sons s'ouvre plus facilement aux influences religieuses ». Avant d'aller chez les Iroquois, René n'avait pas manqué de pressentir par expérience mondaine ou personnelle cette influence secrète et cette mystérieuse magie de l'art musical.

Est-ce à cause de cette mission civilisatrice? Mais l'auteur du *Génie du Christianisme* a donné volontairement à la musique la place d'honneur : il l'a mise à la première page de sa troisième partie, en tête de tous les beaux-arts, immédiatement à la suite de sa sœur aînée, la poésie.

La musique religieuse a catéchisé les sauvages; mais la plus mélodieuse des religions a sauvé l'art musical pendant la longue nuit des siècles barbares : le second chapitre du livre premier sera donc intitulé : *Du Chant grégorien*. Sujet plus ingrat, plus dangereux même, pour un mélomane qui n'est point du métier! Le virtuose de la prose poétique s'en tire avec ces « preuves de sentiment » que l'orthodoxie de M. de Bonald, aussi bien que la philosophie de l'abbé Morellet, trouvait en abondance à chaque page du *Génie du Christianisme;* et, pour les soutenir à propos, d'adroites citations se greffent sur ces nobles fleurs de rhétorique : l'ami des cathédrales ne cite pas seulement l'Athénien Platon, « qui a merveilleusement défini la nature de la musique (1) », mais le savant Burette, « qui nous a conservé quelques airs grecs » empruntés par l'Église, et, plus loin, l'érudit genevois Bonnet, l'auteur d'une *Histoire de la Musique et de ses effets* (2), qui connaissait mieux que lui la transfusion des *modes* anciens dans le chant ecclésiastique et qui se plaisait à noter avant lui « ces grands souvenirs de l'antiquité que le culte catholique rappelle de toutes parts ».

M. de Chateaubriand ne méconnait pas non plus ces emprunts de la religion nouvelle aux cultes païens, ni cette indéniable influence du profane sur le sacré; mais, dans un beau mouvement d'éloquence et le plastique élan d'une période arrondie comme un geste, le brillant avocat du Christ énumère les plus grandes cités antiques et les montre apportant tour à tour « leurs dépouilles à nos autels »... Ailleurs, dans la longue *variante* ou préparation de ce morceau d'apparat, l'orateur devient poète en prose, quand il évoque, en style classique du temps, « Polymnie envahissant avec les autres Muses l'empire de ses vainqueurs »... N'est-ce pas un souvenir évident d'Horace et de son hexamètre

(1) Cette *troisième partie* du GÉNIE DU CHRISTIANISME est intitulé *Beaux-Arts et Littérature*. — La poésie fait l'objet de la seconde partie de l'ouvrage.

(2) La phrase est extraite d'une *Analyse raisonnée de l'Histoire de France*, ouvrage de la vieillesse de Chateaubriand, dont nous dirons un mot plus loin.

(1) Définition dont voici le texte exactement traduit par Chateaubriand : « *On ne doit pas juger de la musique par le plaisir, ni rechercher celle qui n'auroit d'autre objet que le plaisir, mais celle qui contient en soi la ressemblance du Beau* ». — Laquelle définition se trouve au début du chapitre premier du livre premier de la « troisième partie ».

(2) Cité en note par Chateaubriand.

fameux où la Grèce apprivoise le rude Romain qui l'a vaincue?

Græcia capta ferum victorem cepit, et artes
Intulit agresti Latio...

Comme les premiers musiciens de l'Église, M. de Chateaubriand fait servir l'art antique à la grandeur de sa cause; et celui qui n'a pas encore réconcilié, dans son *Itinéraire* d'artiste, l'Ilissos et le Cédron, ne s'étonne en rien d'entendre chanter « les louanges de Dieu sur les plus beaux airs de la Grèce (1) ». Au contraire, il dit, à propos des quelques airs grecs conservés par M. Burette, « qu'en les comparant au plain-chant, on y reconnait le même système »: et, dans le *plain-chant* lui-même, Chateaubriand, comme Jean-Jacques Rousseau (2), retrouve très volontiers des vestiges de la musique antique.

En dépit de leur ressemblance apparente ou de leur filiation romantique et sentimentale, il y aurait un chapitre des plus curieusement inédits à rédiger sur les divergences profondes qui séparent ces deux amants de la nature : Jean-Jacques et René; l'un, grisé par ce mot de « nature » avec lequel « on a tout perdu », déiste et rêveur conspuant le moyen âge avec l'entêtement d'un pur classique; l'autre, se méfiant de la réalité, qu'il a partout trouvée « fort laide » et réhabilitant le gothique au nom de l'idéal chrétien. Un abîme les sépare : la Révolution française; et ne pourrait-on pas définir le néo-romantisme des premières années du XIXe siècle un sentiment de ferveur, que la classique Révolution française, uniquement inspirée de Rome ou de Sparte, a fait refleurir dans le cœur meurtri de ses adversaires?

Donc, pour M. de Chateaubriand comme pour Jean-Jacques Rousseau, les chants d'église sont des vestiges de la musique grecque; cependant, René ne dirait pas avec Jean-Jacques : « des restes *défigurés*, mais précieux », — en tous cas préférables, malgré leurs difformités « barbares », à ces musiques « efféminées, théâtrales, maussades ou plates », que le XVIIIe siècle a mises en honneur. Jean-Jacques, plus musicien, paraît plus libre d'esprit et de pensée que Chateaubriand pour nous rappeler que les chrétiens des premiers siècles, s'étant saisis de l'art musical dans l'état déjà décadent où cet art se trouvait de leur temps, lui retirèrent « la dernière force qui lui restait », le rythme et le mètre, en l'adaptant aux textes de la prose sacrée ou d'une barbare poésie.

Dans les anciens *modes*, Jean-Jacques aperçoit « une beauté de caractère », compliquée d'une « variété d'affections »; il ajoute, en connaisseur, et c'est une des raisons qui nous ont permis de parler de Jean-Jacques Rousseau *debussyste* (3): « Loin qu'on doive porter notre musique dans le plain-chant, je suis persuadé qu'on gagneroit à transporter le plain-chant dans notre musique; mais il faudroit pour cela beaucoup de goût, encore plus de savoir, et surtout être exempt de préjugés »... Chateaubriand ne semble pas avoir suffisamment fréquenté la musique de ses contemporains pour faire de pareilles remarques.

Féru de la musique italienne, le mélodiste Jean-Jacques traite les beautés harmoniques de « beautés de convention » qui n'ont d'autre mérite que celui de la « difficulté vaincue ». Le dilettante sans orthographe musicale s'en prend, dans sa longue *Lettre sur la Musique françoise*, à la musique savante, à cette « ridicule emphase de science harmonique », qu'enfante la multiplication des parties : « Ce sont évidemment des restes de barbarie et de mauvais goût, qui ne subsistent, comme les portails de nos églises gothiques, que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire »... Du coup, nous voici rejetés fort loin de Chateaubriand précurseur de Maurice Barrès! Entre Jean-Jacques et René, l'impartialité de l'histoire découvre le « génie », tardivement révélé, du christianisme.

Ce que l'avocat des beautés de l'Évangile aurait pu voir et ce qu'il n'a pas vu, faute de compétence ou d'érudition, c'est que la religion nouvelle a favorisé la naissance de *l'harmonie* : la musique grecque homophone avait cultivé la ligne mélodique, l'Orient, le rythme, et l'Extrême-Orient, les timbres; à la musique d'orgue et d'église étaient réservés la floraison tardive et le développement laborieux de la science harmonique à travers toutes les barbares lenteurs de la *diaphonie*, du *déchant* ou du *faux-bourdon*. Belle occasion perdue de célébrer les merveilles nouvelles de l'architecture sonore et de l'art gothique!

(1) La phrase est extraite de la variante ou fragment sur la musique.
(3) Dans son Dictionnaire de Musique, article *Plain-Chant* (Genève, 1767).
(2) V. notre *Essai sur la Critique musicale*, dans *le Ménestrel*, à la fin de 1909.

(*A suivre.*) Raymond Bouyer.

P.-S. — Nous avons reçu tout récemment la jolie lettre suivante :

Paris, 9 Villa Saïd (*XVIe*)

Monsieur et cher confrère,

Vous voulez bien, dans votre si intéressant article, paru dans *le Ménestrel* du 7 mars, sur *Chateaubriand et la Musique*, que je lis chaque semaine attentivement, donner un souvenir à la scène de *Solange*, l'opéra-comique de mon ami Salvayre, où les émigrées chantent la fameuse romance : *Combien j'ai douce souvenance*... Vous ajoutez : « Combien d'auditeurs se rappelaient que le *parolier* de cette ancienne complainte était M. de Chateaubriand? »

Ils ne s'en souvenaient peut-être pas. Mais permettez-moi de dire que le librettiste — celui qui vous écrit ces lignes — avait pris la précaution de le leur rappeler. Les émigrées chantaient :

O cher pays français, quand te reverrons-nous?

Et alors, l'une d'elles, la charmante Mme Vallandri, ajoutait :

Monsieur Chateaubriand l'a dit bien mieux que nous...

Et elle chantait avec ses compagnes la fameuse romance.

Je ne vous donne pas ces vers comme étant d'une poésie extraordinaire; ils ont, au moins, le mérite de la loyauté.

Vous voudrez, mon cher confrère, croire à mes sentiments dévoués,

Adolphe Aderer.

Dimanche 8 mars (1914).

La rectification du spirituel et savant librettiste est absolument légitime; mais voici notre excuse : la musique est un art très particulier qui, même servi par les plus aimables voix, ne me permet pas souvent d'entendre les paroles...

R. B.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre du Casino de Monte-Carlo : *Béatrice*, légende dramatique en quatre actes, poème de MM. Robert de Flers et G. A. de Caillavet, musique de M. André Messager. (Première représentation le 21 mars 1914.)

Fidèle à sa tâche décentralisatrice et hospitalière, le théâtre de Monte-Carlo vient d'accueillir, au lendemain de *Cléopâtre*, et dès son achèvement, la *Béatrice* de M. André Messager. Il faut le louer d'avoir choisi de la sorte la deuxième œuvre française inédite au programme de son actuelle saison.

Les quatre actes adroitement disposés de MM. de Flers et Caillavet, d'après une nouvelle de Charles Nodier, usent assez librement de cette poétique légende de sœur Béatrice qui, située en d'autres lieux, a, vous le savez, inspiré aussi M. Maeterlinck. On ne peut leur refuser le mérite d'offrir au musicien une série d'épisodes fort variés et de s'interdire toute fâcheuse expansion « littéraire ». L'action est située en Sicile au seizième siècle. Dans la cour ensoleillée d'un couvent, sœur Béatrice lit aux religieuses assemblées le récit du miracle qui valut, jadis, son nom à leur demeure : couvent de la Vierge des Épines Fleuries. Et toutes les saintes filles veulent offrir en hommage à la statue de la Vierge des brassées de fleurs odorantes. C'est en vain que Béatrice réclame pour elle tous les lys et la garde exclusive de l'autel. La voici punie de son mouvement d'orgueil par la Mère Supérieure et privée d'assister à l'office du soir. Restée seule avec deux de ses compagnes, elle secourt une Bohémienne errante et misérable qui, en échange de ses soins, lui prédit un avenir d'amour. Béatrice indignée la chasse et dit à l'Évêque, survenu pour visiter la communauté, dans quelles circonstances elle a voué naguère sa vie à la Vierge, son ami d'enfance, Lorenzo, ayant été miraculeusement soustrait aux mains des Turcs... Tandis que retentissent dans la chapelle les strophes d'un pieux cantique, on entend au loin le chant libre et enthousiaste de Lorenzo, qui ne tarde pas à apparaître. Il évoque les tendres souvenirs du passé, et comme Béatrice l'écarte de son chemin et se met sous la protection de la sainte statue, deux compagnons surgissent à son appel, bâillonnent et enlèvent la religieuse terrifiée. Lentement, la Vierge mystérieuse descend de son autel, et, au son de la cloche de l'Angelus, va remplacer au cloître la disparue... Nous retrouverons Béatrice, au deuxième acte, sur une terrasse au bord de la mer, déjà déçue dans son amour terrestre et ne parvenant pas à retenir Lorenzo séduit par le charme des aventures faciles et des jolies filles de Palerme. Nous la verrons même, au tableau suivant, devenue danseuse, sous le nom de Ginevra, et s'offrant, dans un cabaret de la Calabre, aux caresses des passants venus,

malgré le désespoir et le repentir de Lorenzo. Pour elle deux pêcheurs, Beppo et Fabricio, se prendront de querelle. Beppo est frappé au cœur d'un coup de couteau. Ginevra défaille devant le cadavre, et l'hymne apaisant de la Vierge des Épines Fleuries, comme descendant du ciel, lui rappelle soudain son existence passée. Comme hallucinée elle quitte le sombre repaire et revient, au dernier acte, dans la cour du couvent enguirlandée de feuilles d'automne. Épuisée, elle se traîne vers l'autel de la Vierge dont les volets sont clos, puis se met à l'écart... La lente procession des religieuses survient bientôt et s'agenouille devant la niche vide. La Vierge est mêlée aux sœurs, et, laissée seule un instant avec Béatrice, lui révèle comment elle a voulu la sauver et racheter ses péchés, pose sur les épaules de la religieuse évanouie le long manteau blanc de la communauté et remonte à l'autel. La procession, revenue, un chœur lointain d'anges célèbre le miracle accompli.

Je ne prétendrai pas apprendre aux lecteurs du *Ménestrel* le musicien consommé qu'est M. André Messager et les services peu communs que, depuis de longues années, il a rendus à son art. Quand il aurait pu, comme tant de ses congénères soucieux avant tout de leurs intérêts personnels, consacrer tout son temps aux exigences d'une production personnelle qui lui fut toujours particulièrement facile, il a préféré vouer une précieuse partie de ses efforts à répandre la musique des autres et à faire connaître de belles œuvres. Faut-il vous rappeler à cet égard les interprétations si compréhensives et si claires que nous lui devons de *Fervaal*, de *Louise*, de *Pelléas* et *Mélisande*, de maints drames wagnériens et de maints ouvrages symphoniques contemporains français ou étrangers ? Au lieu d'utiliser la souplesse de son intelligence et la dextérité de sa technique à édifier d'épaisses polyphonies ou à parfaire patiemment d'ingénieuses menuailles harmoniques, suivant les fluctuations de la mode, M. Messager a toujours eu le bon goût — et le mérite plus rare encore — de savoir rester lui-même. Avec *Véronique*, avec *les Petits Michu* et tant d'autres partitions de musique légère écrites de la façon la plus élégamment désinvolte, il nous a prouvé qu'il n'y avait de genre « inférieur » que pour les musiciens médiocres. Avec la spirituelle *Basoche*, la tendre *Isoline*, et surtout cette charmante *Madame Chrysanthème*, dont on aimerait voir bientôt la délicate poésie remplacer à l'Opéra-Comique les scandaleux flous-flous de *Madame Butterfly*, il a affirmé des qualités de sensibilité et de finesse que vous aurez plaisir à retrouver dans *Béatrice*. J'en atteste, dès le début de l'ouvrage, la lumineuse couleur du tableau du couvent, l'harmonieuse façon avec quoi les strophes chorales des religieuses, basées sur *l'Ave Maris Stella*, s'opposent aux récits de Béatrice. Je ne méconnais pas, ensuite, l'effet qu'a produit l'exubérante arrivée, bien sicilienne, de Lorenzo, les caressantes effusions des scènes d'amour, et la verve de l'épisode des compagnons de Lorenzo, au second acte. Mais je leur préfère le troisième tableau, d'une frappante progression dramatique et d'un accent nouveau chez l'auteur de *Fortunio*. Je leur préfère surtout la pénétrante méditation instrumentale qui constitue le prélude du dernier acte, l'expression touchante de la scène de la révélation et les modulations doucement éclaircissantes du chœur final. L'accueil chaleureux que fit l'élégant public de Monte-Carlo à *Béatrice*, et qui lui ouvrira certainement sous peu les portes d'un de nos grands théâtres parisiens, vous permettra d'ailleurs bientôt de contrôler par vous-même ces hâtives impressions.

Le théâtre de Monte-Carlo a présenté l'ouvrage de M. Messager dans des conditions des plus satisfaisantes, si l'on considère surtout la besogne écrasante que lui impose la brièveté de sa saison lyrique. Les décors de M. Visconti, abondamment éclairés, ne manquent pas de somptuosité. La mise en scène de M. Gunsbourg témoigne de cette facilité improvisatrice qui est ici indispensable. Mme Andrée Vally ne pouvait guère prétendre, vu la date récente de ses débuts scéniques, rendre complètement du premier coup les aspects si divers du rôle complexe de Béatrice. Mais elle y montre une grâce qui a son prix et un louable éloignement pour tout effet de discutable aloi. La voix de M. Rousselière — Lorenzo — est toujours généreuse et son jeu plein d'ardeur. L'onction épiscopale de M. Marvini, les organes sonores de Mmes Royer, Carton, Monti et Alex, de MM. Bourbon et Gilly complètent dignement l'ensemble, et M. Jehin fait preuve au pupitre de sa vigilance et de son autorité coutumières.

Gustave Samazeuilh.

⁂

Renaissance. — *Aphrodite*, pièce à grand spectacle, en 5 actes et en vers, de M. Pierre Frondaie (d'après le roman de M. Pierre Louys), musique de scène de M. Henry Février. — Variétés. *Ma Tante d'Honfleur*, comédie bouffe en 3 actes, de M. Paul Gavault.

Pièce à grand spectacle, dit l'affiche de la Renaissance pour que nul ne s'égare sur la portée des cinq actes que M. Pierre Frondaie a tirés d'*Aphrodite*, le roman célèbre et populaire de M. Pierre Louys. Ce n'est point tant afin d'écouter les vers de l'adaptateur nouveau ou afin de refaire connaissance avec la fable inventée par M. Pierre Louys pour donner du corps à son éblouissante reconstitution de l'Alexandrie des courtisanes qu'afin de voir des décors et des costumes, que Mme Cora Laparcerie et M. Trébor, sur papier noir imprimé en or, nous ont conviés en leur hospitalière maison.

Regardons donc et regardons de tous nos yeux, car le spectacle en vaut la peine. Non que l'on soit personnellement très conquis par l'ensemble de décors un peu trop conventionnellement peints à la mode moderne, crue et plate et bizarre plus souvent qu'il ne faudrait, mais l'enchantement des costumes — à de très rares exceptions — est réel et captivant ; si pas toujours d'une exactitude rigoureuse, les lignes du moins en sont curieuses, les couleurs harmonieuses, et, les jolies personnes, chargées de les faire valoir, choisies avec un soin fort délicat. Vous pensez bien que l'on nous a gratifiés là-dedans de beaucoup et beaucoup de décolleté, pour ne point dire plus, et, malgré tant de chairs libéralement offertes, jamais trace d'indécence ; tout au contraire, pourrait-on dire que, par le choix même des jeunes femmes si peu couvertes, cela reste presque pudique, et cela donne même une exquise impression d'art comme lorsque, au tableau de la fête chez Bacchis, on crucifie en scène, après l'avoir dépouillée de tous ses vêtements, la petite danseuse Aphrodisya, accusée d'avoir volé le fameux miroir, réclamé, en même temps que le peigne de la prêtresse Touny et le collier de la déesse Aphrodite elle-même, par l'énigmatique Chrysis au trop beau Démétrios.

Et les oreilles auraient pu être tout autant charmées que les yeux si l'on entendait moins lointainement la musique que M. Henry Février a composée pour la pièce. Il y a là une dizaine de numéros au moins qui, à en juger par les fragments perçus, auraient mérité d'être exécutés par un orchestre sonorement placé dans la salle même au lieu d'être relégué dans les vagues dessous de la scène. La danse de Théano, celle d'Aphrodisya, la scène du crucifiement avec l'intervention très saisissante d'une voix lointaine, le rêve de Démétrios et la mort de Chrysis soulignée par le plaintif et douloureux violoncelle, pages devinées un peu plus que les autres, nous laissent, tant elles semblent de distinction raffinée, d'élégance aimable et de poétique émotion, le très vif regret de n'en avoir pu jouir complètement et le ferme espoir de les applaudir bientôt en nos concerts symphoniques.

Aphrodite, qui demande une interprétation excessivement nombreuse et des masses bien stylées — il y a sous ce rapport deux ou trois effets de mise en scène tout à fait réussis — *Aphrodite* a trouvé en Mme Cora Laparcerie une Chrysis dramatique, en Mlle Paule Andral une Bacchis violente, en Mlle de Pouzols une reine Bérénice délicieuse, en Mlle Alice de Tender une danseuse Théano délicatement mignonne, en Mlle Derny une Aphrodisya tout à la fois extrêmement lascive et juvénilement chaste, en M. Jean Worms un Démétrios fat et bellâtre, en M. Puylagarde un élégant Timon et en toutes ces jolies créatures qui n'hésitèrent pas, pour nous plaire, à se laisser si peu vêtir et dont nous regrettons de ne pouvoir démêler les noms dans le long écheveau du programme, des courtisanes vraiment enchanteresses et dignes en tous points des descriptions suggestives que nous en fit, en son roman, M. Pierre Louys.

Aux Variétés, du rire, du bon rire, franc, large, honnête, reposant, et du rire qui n'exclue pas la finesse d'une comédie fort habilement faite, aux types aimablement croqués, aux observations spirituellement notées, avec même, au dernier acte, la petite note attendrissante à laquelle ne savent pas résister même les plus sceptiquement blasés. C'est par des coups de théâtre que M. Paul Gavault arrive au rire, bien plus que par les caractères ou par les mots, coups de théâtre prévus à l'avance et arrivant mathématiquement au moment voulu, qui, en l'espèce, est le bon moment.

Charles Berthier est un bon et brave garçon, pas bien malin, qui un beau soir, après la pendaison d'une crémaillère, ramène chez lui une modiste fort gentiment bébête, Lucette. Lucette, à peine dans la garçonnière, dit ses craintes de ne pas voir aboutir la petite intrigue : elle est née pas veinarde en amour. Et de fait, au moment où l'on va passer dans la chambre, Charles découvre, dans son fumoir, sa tante de Honfleur, Mme Raymond, qui, en arrivant à Paris, n'a pu trouver de place à l'hôtel. Mais Mme Raymond est une excellente tante, très dans le train : elle devine la cause de l'embarras de son gredin de neveu et file. Tout va marcher maintenant. Ah ! que non pas, et que Lucette prévoyait juste en se méfiant de sa veine ! Coup de sonnette intempestif. Irruption première d'Adolphe, l'intime de Charles. Il vient de se chamailler ferme avec sa bonne amie, Albertine, et, pour la fuir, réclame un refuge à son vieux camarade. Une fois encore, le fumoir va servir à le loger tant bien que mal. Est-on tranquille maintenant ? Ah ! bien oui ! Nouvelle sonnerie. Irruption seconde d'Albertine, furieuse, qui vient réclamer Adolphe. Charles essaie un rabibochage vain. Adolphe finit par lui avouer qu'il va se marier et qu'il file

à Brives-la-Gaillarde chez ses parents, lui laissant le soin d'amadouer Albertine. Et Albertine, fine mouche, joue la grande scène du suicide : abandonnée, elle n'a qu'à aller se fiche à la Seine, à moins que Charles ne prenne le train du soir pour aller relancer Adolphe et ne le ramène dare-dare à Paris. Charles qui est bon, nous l'avons dit, prend sa valise. Que Lucette l'attende patiemment, il va revenir bientôt...

Et Lucette attend, attend... car Charles, non seulement ne peut arriver à décider Adolphe à rejoindre la subtile éplorée, mais encore devient amoureux de la jeune veuve que son ami doit épouser. Et puis Albertine ne voyant, elle non plus, personne revenir, débarque résolument chez les parents du lâcheur en se faisant annoncer comme la femme de Charles. Charles marié ? Pourquoi n'en a-t-il jamais rien dit ? A cause de sa tante de Honfleur. Si Albertine fait la conquête des vieux parents provinciaux, sa présence exaspère Adolphe, qui ne trouve d'autre moyen, pour se débarrasser d'elle et de Charles, que de télégraphier audit Charles que sa pauvre tante de Honfleur vient de mourir subitement. Et c'est, bien entendu, la tante de Honfleur, elle-même, qui surgit à Brives-la-Gaillarde !

Elle fait bien de débarquer, la bonne et excellente et malicieuse dame, puisque c'est elle qui, très galamment, dénoue l'impossible imbroglio. Adolphe épousera Albertine et Charles convolera avec la jeune veuve. Tout le monde est content, sauf cependant la petite Lucette qui s'est amenée aussi à Brives et devra s'en retourner, se trouvant au tout même point qu'au début de son intrigue amoureuse. Décidément elle n'a pas de chance.

Ma Tante de Honfleur est, en plus d'un gros succès de pièce, un non moins gros succès d'interprétation. Les Variétés, un des trop rares théâtres de Paris qui ait encore « sa troupe », et quelle troupe, met en ligne, cette fois, MM. Albert Brasseur, Prince, Baron, Guy, Galipaux, Mmes Eve Lavallière, Augustine Leriche, Diéterle, Dorgère et Marguerite Caron. Excusez du peu, comme disait l'autre. Tous ces noms-là se passent, n'est-ce pas, d'épithètes. Tous furent parfaits, parfaits, même ceux qui n'ont que des rôles épisodiques, car c'est un luxe que bien peu de directeurs pourraient se payer de ne faire paraître M. Guy qu'en une scène, d'ailleurs peu utile, au dernier acte, et de confier un petit rôle de valet à Galipaux.

Paul-Émile Chevalier.

Histoires de mon Village

LES FILS DE BRENNUS

IV

CADET A LA CHAMBRE

Cadet, l'orphéoniste de Miresol, qui est venu à l'Exposition de 1867, a pu en voir toutes les merveilles, grâce à une faveur exceptionnelle. Il a même assisté à une séance de la Chambre, et quoique son éducation politique soit des plus rudimentaires, et se borne à la lecture du journal, il remarque que « *tant plus qu'ça change, tant plus qu'c'est la même chose !* »

— Bonjour, monsieur : que dit de nouveau le journal que vous lisez ?

— Ma foi, mon brave Cadet, il dit à peu près ce que disaient les journaux il y a cinquante ans, et vraisemblablement ce qu'ils diront dans cinquante autres années. Je lisais la séance de la Chambre, et nos députés ne sont pas d'accord.

— Je ne les ai vus qu'une fois, monsieur, et ils se disputaient.

— Décidément, Cadet, vous avez très bien observé. Et qui vous avait mené à la Chambre ?

— Notre député. Il n'aurait pas permis que nous quittions Paris sans le voir *travailler*. Ça lui faisait plaisir, à cet homme, que nous l'entendions parler, car il parlait bien ; et puis il s'occupait de nos affaires. Il paraît que maintenant on trouve que c'est humiliant pour les représentants du peuple de s'occuper des gens qu'ils représentent, et qu'il est bien plus avantageux pour nous d'envoyer à la Chambre des messieurs qu'on ne connaît pas, et qui ne nous connaissent pas.

— C'est ce qu'on appelle voter pour des principes, Cadet.

— Je ne sais pas au juste ce que c'est que les principes, monsieur, parce que je vois que ça change souvent ; mais je sais ce dont j'ai besoin, et j'aime bien à connaître les hommes que je charge de mes affaires. Eh ! bien, quand je suis allé à la Chambre, on discutait le budget. C'est bien nos affaires, le budget ?

— On le discute encore aujourd'hui, Cadet.

— Attendez ; j'ai là les journaux du temps ; vous savez bien, mes reliques ; toutes les fois que je voyais quelque chose d'intéressant, j'achetais le journal du jour.

— On appelle ça se documenter, Cadet.

— Je relis quelquefois ces vieilles feuilles ; ça m'amuse, parce qu'il me semble que j'y suis encore, et que tout ça, c'est d'hier. Et pourtant, il y a si longtemps ! Ah ! monsieur, il n'y a qu'à vieillir pour connaître combien le temps passe vite !

— Vous parlez comme les sages de la Grèce. Donnez-moi vos reliques, et voyons de quoi on se préoccupait en 1867 et au commencement de juin. Ah ! ah ! Garnier-Pagès est à la Tribune... Je crois le voir encore, — pas à la tribune, mais dans son fauteuil d'orchestre à l'Opéra-Comique — grand, maigre, l'œil encore vif, exactement rasé, avec de longs cheveux blancs retombant en boucles sur ce vaste col droit légendaire, d'où sa tête émergeait comme un bouquet un peu flétri de sa gaine de papier. Voyons ce qu'il dit, Garnier-Pagès : « Je viens devant vous essayer d'examiner la situation financière ; jamais elle n'a été plus grave. »

... Mais, Cadet, je viens de lire ça dans mon journal de ce matin !... poursuivons : — « Il vous a été présenté, il y a peu de jours et tardivement, des crédits supplémentaires qui s'élèvent à 158 millions et qui détruiront l'équilibre du budget. » — Diable ! voilà encore qui n'est pas nouveau, sauf peut-être ce pauvre petit chiffre de 158 millions ; mais quel était donc le montant de ce budget chancelant ? Il s'élevait à 1.965 millions... une paille, Cadet, une paille !.. Décidément, mon ami, c'est bien un journal de 1867 que je lis — « si les affaires ne vont pas, si l'argent se refuse aux placements, c'est qu'il se méfie, c'est qu'il ne se sait pas sûr du lendemain, c'est qu'il a en face de lui une politique incertaine, vacillante, jamais avouée, et qu'il craint les surprises. »

Décidément, non, c'est bien un journal d'aujourd'hui que vous m'avez donné ! Et cependant voici Berryer qui se lève, Berryer, le grand défenseur de tous les accusés politiques de son temps, même de Louis-Napoléon ! Il est vrai qu'un peu plus tard il proclama sa déchéance après le coup d'État de 1851, en qualité de membre de l'Assemblée législative. Il avait soixante-dix-sept ans quand vous l'avez vu, et il mourut l'année d'après.

— Je ne me rappelle pas du tout l'avoir vu ; mais je me souviens bien de M. Thiers, d'abord parce qu'il resta longtemps à la tribune, et puis on en a tant parlé depuis !

— En effet, il parlait sur l'expédition du Mexique. Et M. Rouher lui répondait par cet aveu : « Nous avons échoué, oui ! Fallait-il cette preuve de plus pour démontrer la faillibilité humaine ? » Ah ! vous étiez là au bon moment, et il ne manquait pas d'événements sensationnels.

— Nous étions à Paris quand arriva la nouvelle de l'exécution de l'empereur du Mexique, Maximilien. Et même quand on nous distribua les récompenses, l'Empereur Napoléon était en deuil ; il avait un crêpe au bras.

— Et voici plus loin une lettre de Victor Hugo au président Juarez. Je me la rappelle, cette lettre. Du haut de son rocher de Guernesey, de son Pathmos, le poète écrivit au président-aventurier pour lui demander la grâce du monarque d'aventure. L'intention était bonne ; la lettre l'était moins. Le *finale* mérite d'être retenu, comme spécimen d'une forme :

« Au-dessus de tous les codes monarchiques, d'où tombent des gouttes de sang, ouvrez la loi de lumière, et, au milieu de la plus sainte page du livre suprême, qu'on voie le doigt de la République posé sur cet ordre de Dieu : « Tu ne tueras point ! »

« Ces quatre mots contiennent le devoir.

» Le devoir, vous le ferez.

. . . .

» Maximilien devra la vie à Juarez.

» Et le châtiment, dira-t-on ?

» Le châtiment, le voilà :

» Maximilien, vivra par la grâce de la République. »

Juarez ne répondit pas à Victor Hugo, mais il fusilla Maximilien le lendemain.

Et pendant ce temps la rue chantait sur un air de vaudeville :

Fallait pas qu'y y aille !

Voyez-vous Cadet, dans ce genre d'affaires, il n'y a que le succès qui donne raison. Mais poursuivons ; qui avez-vous entendu encore ?

— Quelqu'un de chez nous, M. Larrabure.

— Il était député des Basses-Pyrénées. Et que disait-il ?

— Des choses qui vont vous étonner, monsieur ; lisez :

— « Une fièvre d'armements a tout envahi et s'est emparé de tout le monde. Partout on s'impose des sacrifices pour lever des soldats et forger des armes, comme si la guerre était là *(mouvement)*.

» J'espère que cette aberration universelle aura un terme, ne serait-ce que par la lassitude des sacrifices.

» Ne nous inquiétons pas outre mesure, mais ne commettons pas la faute

de rester immobiles et indifférents, car notre devoir est de maintenir nos moyens financiers et militaires au niveau d'une nation qui est notre voisine et notre rivale.

» Cette raison suffirait pour justifier ces deux projets de loi qui sont connexes dans ma pensée (emprunt et augmentation importante de l'effectif de l'armée). »

— « M. Ernest Picard. — Le tableau est sombre.

— » M. Larrabure. — Sur qui devons-nous compter? Sur nous-mêmes. C'est pour cela que j'approuve la loi de réorganisation militaire. »

Voilà des paroles, Cadet, que M. Barthou, également des Basses-Pyrénées, lirait avec plaisir. Jupiter disait aux Troyens, battus et errants : « Chacun doit à ses œuvres ses revers et ses succès. »

...Sua cuique exorsa laborem
fortunamque ferent...

Vous ne remarquez pas, Cadet, comme les meilleures raisons vous ont l'air de vérités de la Palisse? C'est probablement pour cela que tout le monde se mêle de les discuter et de les embrouiller, tandis que l'on respecte comme axiomes des verbiages sans queue ni tête, dont personne ne comprend le premier mot. Heureusement, voici la contre-partie de ces impressions fâcheuses.

« Ligue internationale de la paix. »

« Malgré l'exaltation insensée que la gloire militaire fait naître quelquefois parmi les peuples, ils sont frères et doivent vivre en frères. »

En 1848 on chantait à tue-tête :

Les peuples sont pour nous des frères
des frères (bis).

Continuons : « Nous croyons qu'ils adopteront tous un jour, pour leur charte commune, les grands principes de respect mutuel, et nous espérons même que l'humanité devra bientôt à nos efforts la confirmation de cette vérité consolante, que la paix perpétuelle n'est pas une utopie, ni la guerre une nécessité de l'ordre social. »

Voilà, en effet, des choses consolantes, et nous les lisons encore de temps en temps. Cependant, pensez-vous, Cadet, que la charte commune des grands principes du respect mutuel empêchera les voleurs de vous voler, et vos voisins de vous rosser, s'ils y ont avantage et s'ils sont plus forts que vous?

— A parler vrai, monsieur, je crois que quelques gendarmes ne sont pas de trop.

— Voyez-vous, mon ami Cadet, un bon poète, qui est mort depuis très longtemps, qui s'appelait Virgile et faisait des vers latins, a dit ceci : « Il est deux portes du rêve : l'une est de corne et donne issue aux songes qui se réalisent; l'autre, faite d'un ivoire blanc et poli, s'ouvre aux visions trompeuses que les dieux mânes envoient sur la terre ». J'ai bien peur que la ligue internationale de la paix ne soit entrée par la porte d'ivoire.

Mais voilà aujourd'hui des paroles bien graves, en place de nos conversations ordinairement frivoles. Que voulez-vous, mon ami, on ne peut pas rire toujours, et vos diables de journaux me rappellent que trois ans après ces discours, c'était Sedan,...et puis le reste.

Ça, Cadet, c'est ce que l'on appelle *les leçons de l'histoire*. Malheureusement, ces leçons n'ont jamais profité à personne.

J'en jure par les sources du Styx!

Adjuro Stygii caput! P. Lacome.

MONUMENT MASSENET

Les vingt-quatre premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 25 mars, un total de 65.164 fr. 05. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel*.

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — L'ouverture d'*Euryanthe* de Weber est une de ces rares œuvres qui par la perfection de leur forme, l'équilibre de toutes leurs parties défient les atteintes du temps. M. Pierné en donna une exécution chaleureuse et superbement colorée. L'*Ode aux Enfants morts* de G. Mahler est une suite de morceaux pour chant et orchestre dont le principal mérite ne réside ni dans la diversité ni dans la concision. La tristesse du sujet s'étend à tout l'ensemble d'une façon uniforme et grise, créant une atmosphère de mélancolie funèbre qui serait une qualité si l'auteur avait su garder la mesure, vertu dont Mahler n'a vraiment pas connu les attraits. Les cinq numéros constituant cette œuvre dépassent trente minutes de durée, et cette demi-heure de lamentations et de gémissements devient horripilante uniquement par l'abus, car certaines pages sont d'une belle expression et l'orchestre en est sobre et intéressant. M. Thomas-Denys avait assumé la tâche de présenter ces pièces. Il les chanta en allemand d'une façon précise, expressive, non sans monotonie, mais est-ce bien sa faute? et y récolta des applaudissements qui s'accrurent encore avec les adieux de Wotan de *la Walkyrie*. M. Gérard Hekking est un violoncelliste de grande envergure; sa beauté de son, sa technique impeccable, son jeu empreint de chaleur et d'enthousiasme se sont librement manifestés dans le concerto de Schumann, un des monuments de la littérature assez restreinte de l'instrument. Puis la *Neuvième Symphonie* de Beethoven déroula ses splendeurs inégalées. Une ovation fut faite à l'orchestre et à son chef après le scherzo; les chœurs furent vaillants, les solistes, Mlle Brunlet, Mme Judith Lassalle, MM. Paulet et Jean Reder, très homogènes et d'un parfait équilibre; enfin la traduction de M. Amédée Boutarel, très littérale en même temps que très littéraire, contribua pour sa part à la perfection de l'ensemble. J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — Ce concert, dirigé par M. Vincent d'Indy, présentait un programme très intéressant, mais dont l'enchaînement logique pour le choix et l'ordre des morceaux a échappé à beaucoup d'auditeurs. Si l'on s'en rapporte à la notice un peu sommaire écrite pour la circonstance, il s'agissait de montrer comment se sont développées deux formes musicales « assez abandonnées aujourd'hui », l'ouverture d'opéra et la « pièce pour instrument solo avec orchestre ». Pour l'ouverture, on avait choisi trois types remontant à une centaine d'années environ, l'un emprunté à la France, *Joseph* de Méhul, l'autre emprunté à l'Italie, *Il Barbiere di Siviglia*, le troisième emprunté à l'Allemagne, *Léonore*, nº 2, de Beethoven. L'ouverture de *Joseph* est une bonne introduction à l'opéra biblique du maître français; au concert, elle manque un peu de l'attrait de vie et de mouvement que possèdent à un haut degré celles d'*Il Barbiere* et de *Léonore*. Il faut dire toutefois que la charmante bouffonnerie musicale de Rossini, une des merveilles du genre, n'était pas dans un bon milieu d'interprétation au concert de dimanche dernier. M. Vincent d'Indy lui a donné la finesse exquise qu'elle exige, mais la mousse capiteuse, l'*asti spumante*, ce qui rit, ce qui étincelle, ce qui pétille en elle, nous l'aurions attendu en vain si, dès l'abord, nous avions pu conserver la moindre illusion. « C'est du Mozart de Mi-Carême » disait quelqu'un. En fait, l'œuvre était déplacée salle Gaveau, on l'écouta avec une sorte de respect humain, tandis que l'ouverture de Beethoven, puissante, sonore et rythmiquement superbe, y produisit tout son effet. Parmi les quatre ouvertures de *Léonore* y compris celle de *Fidelio*, la troisième est certainement la plus belle, mais la seconde n'est pas à dédaigner. Revenons maintenant à la notice. « Quant au concerto, y est-il écrit, on a voulu le montrer sous les trois formes qu'il revêtit depuis son avènement jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle. Ce fut d'abord le *Concert*, forme issue de la fugue au point de vue architectural, bien qu'avec beaucoup plus de liberté que celle-ci. Dans les trois pièces qui constituent le Concert, les instruments concertent véritablement; on pourrait dire qu'ils « dissertent » entre eux sans que nul se pose en supérieur des autres. Par la multiplication des instruments concertants, le Concert en arriva à fonder la *Symphonie* telle que la traitèrent Haydn, Mozart et Beethoven. » Le Concerto, pour instrument solo et orchestre, vit le jour concurremment. Le plus grand chef-d'œuvre du genre, le concerto en *mi* bémol de Beethoven, a été interprété par Mlle Blanche Selva, de façon à satisfaire les plus difficiles. Ce fut incomparablement beau. Il y eut toutefois une sorte d'hésitation au moment où l'adagio si élevé comme style d'orchestre et comme style de piano se rattache au rondeau; c'est dommage et difficile à expliquer. Ici, généralement, on joue en pleine et entière liberté ces quelques mesures. Avant ce grandiose concerto, on avait entendu le « Concert » en *si* bémol de Bach pour « deux altos, avec accompagnement de trois violoncelles et basse continue ». Cela peut s'appeler une petite chose très grande, car, si la structure en est délicate et ténue comme il convient pour des auditions d'intimité, l'invention y est riche et la sensibilité, la vigueur et l'exubérante joie n'y manquent point. MM. Rœlens et Brun ont exécuté admirablement les parties d'alto. La séance s'est terminée par la « Symphonie avec piano sur air montagnard français » de M. Vincent d'Indy. Cette œuvre se ressentit de l'ardeur dévouée de Mlle Blanche Selva, ardeur partagée par tous les exécutants. M. d'Indy peut s'enorgueillir de cette audition qui fut éclatante et à laquelle ne nuisit point l'autorité de sa maîtrise directoriale. La salle entière s'est trouvée unanime pour acclamer le compositeur et le chef d'orchestre en M. Vincent d'Indy. Amédée Boutarel.

— Concerts-Sechiari. — J'eusse préféré que le désir éprouvé par M. Sechiari de rendre hommage au très remarquable compositeur que fut le regretté Bourgault-Ducoudray s'attachât, pour se réaliser, à un autre fragment que celui de *Myrdhin*, peu original de conception et d'une orchestration peu colorée, ce qui nous surprend chez l'auteur de la *Rhapsodie cambodgienne* et de *Thamara*. Nous avons entendu sans déplaisir la « suite caractéristique pour hautbois et orchestre » de M. J. Rousse : *En Vendée*. Sont-ce là des airs de terroir? Je l'ignore, mais j'incline à le croire, à en juger par leur fraîcheur mélancoliquement agreste. M. P. Mathieu tient la partie de hautbois avec beaucoup de charme et une jolie sonorité. Des mélodies de M. André Fijan, dans lesquelles la musique encadre pittoresquement les vers, furent fort bien chantées par Mlle Lise Charny, l'ensorceleuse *Dalila* de notre Opéra. De bonnes exécutions de la *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakow et de l'ouverture d'*Obéron* méritent nos éloges. Je souhaiterais toutefois, dans la reprise du final de cette admirable page symphonique, un peu moins de raideur métronomique. René Brancour.

— Double Quintette de Paris. — Le quintette en *mi bémol*, pour instruments à cordes, hautbois et basson, de M. Fernand Masson, est une charmante composition, de tour archaïque, très finement écrite, à laquelle nous souhaitons la diffusion qu'elle mérite. Mme Plamondon-Michot chanta fort bien, d'une voix extrêmement agréable, le prenant *Oubli* de M. Georges Hüe et diverses autres pièces vocales. La *Sérénade* de Beethoven terminait la séance. Louons sans réserves MM. Sechiari, Vieux, Marneff, Mathieu et Vizentini. René Brancour.

— Très brillant concert donné samedi dernier chez Erard par M. Jean Batalla nous revenant de Monte-Carlo après de retentissants succès. Ce bel artiste, dont l'éblouissante virtuosité égale en perfection celle des plus illustres pianistes étrangers, a tenu son public sous la maitrise de son jeu pendant tout un long programme après lequel il lui fallut rejouer encore. Nous devons nous borner à signaler seulement l'incomparable façon dont il a joué les airs de ballet d'*Alceste*, le délicieux et si spirituel scherzo du *Songe*, le prélude en *sol* de Rachmaninoff — petit bijou d'une délicatesse et d'un charme ineffable — la mazurka en *fa* d'Ernest Moret, *Mazeppa* de Liszt et l'extraordinaire premier livre des variations de Brahms sur un thème de Paganini, œuvre d'une difficulté titanesque — peut-être ce qui a été écrit de plus difficile pour le piano — et qui valut à M. Jean Batalla de longues et bruyantes acclamations.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Symphonie avec chœurs (Guy Ropartz), Mmes M. Bonnard et P. Frisch, MM. Altchewsky et Narçon. — Concerto pour violon (Mendelssohn), par M. J. Boucherit. — *Nocturnes* (Claude Debussy). — *a*) *Cantate* (Tunder) et *b*) *le Roi des Aulnes* (Schubert), par Mme P. Frisch. — Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Fritz Steinbach, chef d'orchestre du Gurzenich de Cologne, avec le concours de Mme Maria Freund : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — *Concerto Brandebourgeois* (J.-S. Bach). — *Notte di Maggio* (Alfredo Casella), par Mme Maria Freund. — *Sérénade* pour instruments à vent (Mozart). — Symphonie en *mi* mineur (Brahms).

Concerts-Lamoureux (salle Gaveau), sous la direction de M. Camille Chevillard, avec le concours de M. Albers, de l'Opéra-Comique : Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo). — Symphonie en *mi* bémol (Schumann). — *La Vague et la Cloche*, mélodie (H. Duparc), par M. Albers. — *Daphnis et Chloé*, fragments symphoniques (Ravel). — *Lo Walkyrie* (R. Wagner) : Adieux de Wotan, par M. Albers. — *Capriccio espagnol* (Rimsky-Korsakow).

Palais des Fêtes de Paris (199, rue Saint-Martin), à 3 heures : concert donné par l'Association artistique Pierre Sechiari et dirigé par MM. Ferruccio Busoni et Henri Busser : Symphonie en *sol* mineur (Mozart). — Concerto pour violon et orchestre, première audition à Paris (Busoni) : M. Joseph Szigeti. — *Suite d'orchestre*, extraite de l'opéra *le Choix de la Fiancée*, première audition à Paris (Busoni). — *Fantaisie indienne* sur des motifs des *Peaux-Rouges*, pour piano et orchestre, première audition à Paris (Busoni), exécutée par l'auteur. — *Mazeppa*, poème symphonique (Liszt).

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven (Mme Edouard Calliat, MM. Calliat, Georges Pujol, Le Métayer, Mlle Adèle Clément) donnera sa quatrième séance de musique de chambre le mercredi 1er avril 1914 à 9 heures précises du soir, salle Pleyel, 24, rue Rochechouart.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Est-il encore temps d'en parler ? Qu'on nous pardonne de risquer à nouveau un tango, la danse subitement maudite ; mais celui-ci est vraiment d'un tour si charmant qu'il vous désarmera sans aucun doute. Ah ! maestro Barbirolli, sous quels dehors séduisants vous savez présenter le péché ! Et que cet *Amoroso* va faire encore de victimes ! Mais, la prochaine fois, nous promettons de faire pénitence avec une *Forlane* des plus orthodoxes.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous avons parlé dernièrement des œuvres de Wagner qui, ayant été publiées pour la première fois en France, sont protégées par la loi de notre pays et entreront dans le domaine public seulement en 1933. Il y a aussi des œuvres du maître ayant paru pour la première fois en Allemagne, qui sont restées hors du domaine public ; ce sont les ouvrages posthumes. Ceux-là, croyons-nous, sont protégés en Allemagne pendant dix ans à partir de leur publication. Parmi ces derniers on peut citer : l'autobiographie intitulée *Ma Vie*, qui parut en 1911 et restera la propriété des héritiers de Wagner jusqu'au 1er janvier 1922 ; plusieurs écrits en prose, *la Chapelle royale*, des esquisses pour *Tristan et Isolde*, pour *Parsifal* et pour le drame *les Mines à Falun* ; des fragments (*la Noce*, etc.) ; un drame de jeunesse, *Leubald* ; l'opéra intitulé *la Défense d'aimer*, dont le texte a été publié en 1912 et dont la musique paraîtra, dit-on, cette année ; enfin quelques fragments moins importants qu'il serait trop long d'énumérer.

— Les deux villes rhénanes de Bonn et de Coblentz viennent de s'entendre pour réunir leurs moyens d'exécution musicale, c'est-à-dire leurs exécutants au point de vue de l'orchestre et des voix. Avec l'ensemble ainsi constitué on donnera des festivals tantôt dans l'une des villes, tantôt dans l'autre. Le premier festival aura lieu du 19 au 21 mai à Bonn. Le programme comporte, entre autres œuvres, la *Missa solemnis* de Beethoven, deux cantates de Bach, le *Chant de la Terre* de Gustave Mahler, etc. On compte parmi les solistes engagés Mmes Foerstel, Philippi, MM. Lauenstein, Bender et Busch.

— A Donaueschingen a eu lieu tout récemment un concert de musique inédite. Les ouvrages exécutés se trouvaient dans la bibliothèque du prince de Fürstenberg qui renferme environ 2.500 manuscrits. Ces manuscrits remontaient à la deuxième moitié du dix-huitième siècle, époque pendant laquelle il y avait à Donaueschingen une chapelle princière florissante. Le prince de Fürstenberg actuel a voulu inventorier et faire exécuter les ouvrages qu'il considère comme les trésors de sa bibliothèque ; il a chargé de cette tâche MM. Otto Heinrich et le kapellmeister Heinrich Burkard. C'est ainsi qu'ont été retrouvées des compositions inédites de Mozart, de Haydn, de Dittersdorf, de Hofmeister, de Kreutzer, etc. Une symphonie en *mi bémol* de Fr.-J. Gossec, sur laquelle on ne donne pas d'autres détails, a excité un intérêt tout particulier à cause de la chaleur de son style et de son caractère sérieux et profond. A signaler encore un trio pour deux violons et violoncelle de Roeser, un Andante de Graff et un opéra pour marionnettes, *Chevalier Roland*, de Joseph Haydn.

— Un festival Liszt s'organise à Altenbourg pour les 25, 26, 27 et 28 avril prochain, sous la direction de M. Gross, maître de chapelle de la Cour.

— Le héros suédois Gustave Adolphe, ni plus ni moins qu'un saint personnage, a fourni la matière d'un oratorio à M. Max Bruch. Cet ouvrage, qui n'est pas une nouveauté, mais qui a été rarement exécuté, vient d'avoir une audition intéressante à Weissenfels.

— Le directeur de la musique des bals de la Cour, à Vienne, Édouard Strauss, est entré, le 15 mars dernier, dans sa quatre-vingtième année. C'est le dernier survivant des trois frères dont l'aîné, Johann, est l'auteur du *Beau Danube Bleu*, de *la Chauve-Souris*, de plusieurs autres opérettes et d'innombrables danses. La réputation de ces ouvrages est aujourd'hui mondiale.

— Par les soins des professeurs et des élèves du Conservatoire de Budapest, un hommage intéressant a été rendu dans cet établissement à la mémoire du grand violoncelliste David Popper, l'un des plus admirables virtuoses de son temps, qui fut, pendant vingt-sept ans, à la tête d'une des classes de violoncelle du Conservatoire. C'est dans la classe même où il donnait son cours qu'une plaque commémorative a été placée pour rappeler son souvenir, son talent et ses travaux, car il fut aussi un compositeur remarquable. Après cette cérémonie eut lieu, devant un auditoire enthousiaste, l'exécution de trois œuvres du grand artiste : le concerto de violoncelle en *mi* mineur, le *Requiem* et la Suite intitulée *Au Bois*.

— De Saint-Pétersbourg : On commencera très prochainement, dans la capitale russe, la construction d'une salle de spectacle qui sera exclusivement réservée à la jeunesse. C'est l'aide de camp général Woieikoff, commandant du nouveau palais, qui a pris l'initiative de ce projet après en avoir entretenu l'Empereur et obtenu l'approbation de celui-ci. Dans l'exposé de son projet, le général Woieikoff, qui s'intéresse beaucoup à l'avenir de la jeunesse russe, fait ressortir que les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg ne peuvent que très rarement organiser des représentations pour jeunes gens et que, de ce fait, la jeunesse russe est pour ainsi dire privée de l'éducation théâtrale. Le Tsar a donné des ordres pour que la construction du nouveau théâtre impérial soit hâtée le plus possible, de sorte que, dans deux ans, la capitale russe sera la première ville qui disposera d'un théâtre réservé aux élèves des écoles et des pensionnats.

— On a inauguré récemment à Rome un théâtre d'un nouveau genre, *il Teatro dei Piccoli*, le Théâtre des Petits, qui se propose d'offrir aux enfants un divertissement artistique et éducatif, avec des *burattini* et des marionnettes. Il est situé dans la rue des Santi Apostoli, en une belle et ample salle du palais Odescalchi. On y évoquera les mieux adaptés des opéras-comiques italiens : *la Serva padrona*, *Lidietta Tracollo* de Pergolèse, et d'autres de Cimarosa, Rossini, Donizetti, etc., et on y jouera les farces de Molière et les petites comédies de Gozzi, de Goldoni et autres. Des peintres, des sculpteurs ont promis leur concours. On organisera aussi des expositions d'art infantile et de jeux divers ; puis il y aura des conférences adaptées au jeune âge. A l'inauguration de ce théâtre spécial assistaient de nombreux invités, tous les critiques des journaux de Rome et beaucoup d'artistes. Le programme comprenait la « Symphonie des Enfants », d'Haydn : *la Fata Morgane*, gracieuse féerie d'Yorick, représentée par des burattini : la *Marche des Marionnettes* de Gounod et *la Serva padrona* de Pergolèse, chantée aussi (au moins en apparence) par eux. Le spectacle était précédé d'un petit discours préliminaire de M. Alfredo Testoni, débité gravement par une marionnette en frac et en cravate blanche. Le succès a été complet. — A Paris, depuis la disparition des marionnettes de Séraphin, qui sombrèrent dans la tourmente de 1870 après une glorieuse existence de trois quarts de siècle, nous n'avons plus rien de pareil pour nos enfants, qui n'ont à leur disposition sous ce rapport que le Guignol des Champs-Élysées, vraiment insuffisant. Qui rendra à nos bébés les ombres chinoises et les marionnettes de Séraphin, dont les exploits ont fait la joie de leurs aînés ?

— On sait le bruit qui s'est fait en ces derniers temps en Italie au sujet du tango, de la furlane et du pape Pie X, qui, disait-on, aurait voulu voir celle-ci détrôner celui-là, qu'il jugeait trop inconvenant. A ce propos, le *Corriere della Sera* nous apprend que ce ne serait pas la première fois que la souveraineté pontificale se serait trouvée mêlée à une question de danse. En 1846, dit ce journal, Rome délirait pour Fanny Elssler, la divine Fanny, l'émule de la Taglioni et de la Cerrito, chantée par le poète Giovanni Prati et adorée des Milanais, qui préparaient les Cinq Journées. Elle dansait au théâtre Argentina, et quelques admirateurs romains, enthousiasmés de son talent et de ses grâces, ouvrirent une souscription pour offrir à l'enchanteresse une couronne d'or. En

quarante-huit heures la souscription fut couverte et réunit une somme de 2.500 *scudi*. Aussitôt la couronne fut commandée et confectionnée. Mais voici qu'au moment de s'adresser à l'exquise ballerine pour lui faire ce présent, nos admirateurs furent saisis d'un scrupule moral et décidèrent de consulter le Pontife à ce sujet. « Pie IX les reçut et les écouta en souriant. Puis, avec une bonhomie dans laquelle on retrouvait parfois l'esprit de l'ancien capitaine de dragons, il leur dit : — « Mais oui, mais oui », poursuivez votre projet ; il n'y a rien de contraire à cet hommage à Terpsychore. Seulement, vous pouviez peut-être avoir la main plus heureuse dans le choix du cadeau. Dans ma simplicité de prêtre, j'ai toujours cru que les couronnes étaient faites pour les têtes et non pour les jambes. » Quoi qu'il en soit de cette remarque, nos enthousiastes, rassurés alors, n'eurent plus d'hésitation, et la couronne fut envoyée à son adresse.

— Le journal *l'Italie* raconte qu'une dame de Venise, fort riche, s'était proposé de donner au théâtre de la Fenice une somme considérable, qui n'allait pas à moins d'un million, pour la représentation d'un opéra inédit, mais en spécifiant que cet ouvrage serait dû à don Lorenzo Perosi, le jeune abbé compositeur protégé du pape Pie X qui s'est fait connaître par de nombreux oratorios. Mais don Lorenzo Perosi, consulté à ce sujet, a déclaré que l'argent ne le tentait nullement. « Je ne suis pas fait, aurait-il dit, pour composer des opéras, et les millions, qu'ils viennent d'Amérique ou d'Italie, ne sauraient me décider à écrire une œuvre que je ne sens point. »

— Une manifestation bizarre. Le journal *la Provincia*, de Mantoue, publie cette protestation adressée à l'*impresa* du Théâtre-Social de cette ville : — « Un groupe d'abonnés, s'adressant à vous avec déférence, convaincus du triste effet produit par l'opéra de *Tristan*, vous prie gentiment de vous engager à renoncer à cet infécond et fâcheux somnifère public. Désolés qu'en cas contraire ils se verront obligés de descendre à des démonstrations hostiles en pleine représentation, et regrettant de causer du dommage et du désordre à la direction jusqu'à ce que, mieux avisée, elle offre au public de bonnes exécutions d'*Otello* et de *la Traviata*. » On ne dira pas de ceux-là qu'ils dissimulent leurs convictions.

— Dimanche 15 mars a été inauguré, à Liège, en une cérémonie toute simple, la plaque commémorative posée par les soins de la Ligue wallonne sur la maison natale de César Franck, 13, rue Saint-Pierre. Cette plaque porte l'inscription suivante, gravée en lettres d'or :

Dans cette maison est né
le 10-XII 1822
CÉSAR-AUGUSTE FRANCK
mort à Paris, le 9-XI 1890
Le plus grand musicien
de la fin du XIXe siècle
Hommage de la Wallonie
à son illustre fils
15-III 1914

A l'issue de la cérémonie, il y eut, au Temple protestant, une séance musicale. Au programme figuraient deux pièces pour orgue, l'instrument auquel César Franck dédia quelques-unes de ses plus belles pensées, la touchante *Procession*, et enfin la sonate pour violon et piano. A l'orgue était l'excellent instrumentiste Louis Lavoye. La partie vocale incombait à Mme Fassin-Vercauteren. MM. Jules Robert, violoniste, et Charles Radoux, pianiste, coopérèrent à la réalisation de l'émouvante sonate.

— De Liège. Les excellents concerts Debefve viennent de donner, avec un plein succès, la première audition du beau et exquis prélude de *Pénélope* de Gabriel Fauré. Au même concert, M. Friedberg, professeur de piano au Conservatoire de Cologne, a fait applaudir un talent solide et expressif.

— L'Opéra français de La Haye qui, pour cause de reconstruction, est resté fermé pendant deux saisons de suite, rouvrira ses portes au mois d'octobre prochain. C'est le baryton Roosen qui est nommé directeur. M. Catherine sera chef d'orchestre et M. Maurice Colleuille administrateur.

— Presque en même temps que la *Béatrice* de M. André Messager, dont nous constatons plus haut le succès, le théâtre de Monte-Carlo offrait à son public la première représentation d'un opéra posthume et inédit du compositeur italien Amilcare Ponchielli, dont la *Gioconda*, connue du monde entier, date aujourd'hui de près de quarante ans. Ponchielli, qui était né le 1er septembre 1834 et qui mourut le 16 janvier 1886, avait eu des commencements très modestes et très difficiles. Après avoir fait ses études au Conservatoire de Milan, il avait été se confiner en province, où il fit représenter obscurément ses premiers ouvrages, *i Promessi Sposi*, *la Savojarda*, *Roderico*, *re de' Goti* et *la Stella del monte*. Enfin, la chance lui vint et, après avoir remanié sa partition, il put produire à Milan, au nouveau théâtre Dal Verme, ses *Promessi Sposi*, qui furent une révélation et obtinrent un gros succès. Il donna ensuite, successivement, un ballet, *le Due Gemello*, une « farsa », *il Parlatore eterno*, *i Lituani*, dont le succès fut éclatant, *Gioconda*, qui fut un véritable triomphe, et *Lina*. Lorsqu'il mourut en 1886, Ponchielli laissait deux opéras presque terminés, *la Maschera* et *i Mori di Valenza* : c'est ce dernier qui vient d'être représenté à Monte-Carlo, après qu'un excellent artiste, M. Cadore, se fut chargé de mettre fort intelligemment la partition au point, en terminant tout à fait le dernier tableau d'après les notes du compositeur et en revoyant l'ensemble de l'instrumentation. L'œuvre, dont on vante l'abondance mélodique et la justesse de l'expression dramatique, a été fort bien accueillie, et a trouvé d'ailleurs des interprètes dignes de sa haute valeur. Ces interprètes sont la belle Mlle Lipkowska, dont le talent égale la beauté, Mme Royer, dont le superbe contralto fait merveille, le ténor Martinelli, qui est l'enfant gâté du public, l'excellent baryton russe Baklanoff, et M. Marvini. Tous ont partagé le succès fait à l'œuvre de Ponchielli, dont l'exécution fait le plus grand honneur au chef d'orchestre, M. Alexandre Pomé.

— De New-York. Les quatre représentations réglementaires que donne chaque année la Boston Opera Company au Metropolitan-Opera se composaient cette année de *Don Quichotte*, de Massenet, de *Louise* de Gustave Charpentier, de *Monna Vanna*, d'Henry Février, et de *la Fille du Far West*, de Puccini.

— De Boston. On signale le très grand succès d'une nouvelle *Monna Vanna*, Mlle Bériza, qui, l'admirable Mary Garden étant empêchée, chanta l'ouvrage de Février avec une grosse réussite personnelle.

— A Montevideo une loi vient d'être votée qui interdit l'entrée aux théâtres, aux cinématographes et dans tous les lieux publics de ce genre aux enfants des deux sexes âgés de moins de quatorze ans. Les entreprises théâtrales et cinématographiques pourront organiser des spectacles spéciaux pour les enfants, spectacles ayant pour but l'éducation, l'instruction et la récréation de leur esprit. Ces spectacles auront lieu dans l'après-midi, et pendant la saison d'été ne pourront se prolonger au delà de dix heures du soir. N'y pourront assister les enfants âgés de moins de quatre ans. De fortes amendes seront infligées aux entreprises pour les infractions commises. On ne pourra pas reprocher aux législateurs de l'Uruguay de négliger les soins dus à l'enfance.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre de l'Instruction publique vient de constituer de la manière suivante la commission de gestion de la caisse de retraite des artistes et employés de la Comédie-Française : M. Paul Dislère, président de section honoraire au Conseil d'État ; M. Valentino, chef de division au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts ; M. d'Estournelles de Constant, chef du bureau des Théâtres au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts ; M. Delavergne, auditeur au Conseil d'État ; M. Falconnier, pensionnaire de la Comédie-Française ; M. Numa, pensionnaire de la Comédie-Française ; M. Francis Girard, huissier de l'administration de la Comédie-Française ; M. Corron, sous-chef machiniste.

— A la Comédie-Française, la représentation de retraite de M. Charles Prudhon, après quarante-neuf années de service, a été fixée au samedi 25 avril. Le programme en sera magnifique, dit-on, et l'on annonce déjà que Mme Sarah Bernhardt y jouera une seconde fois *Un Garçon de dix-huit ans* avec M. Tristan Bernard, qui avait trop précipitamment annoncé sa représentation de retraite.

— La bibliothèque du Conservatoire vient de recevoir de Mmes Chamerot et A. Duvernoy, filles de Mme Pauline Viardot, une importante collection de musique manuscrite, comprenant les partitions autographes de Manuel Garcia, ainsi que des œuvres des maîtres du commencement du dix-neuvième siècle (quelques-unes autographes) ayant formé la collection de cet illustre artiste, fondateur d'une non moins illustre famille, ainsi que suffisent à en témoigner les noms de ses deux filles, la Malibran et Mme Viardot. L'on sait que la même bibliothèque devait déjà à la générosité de Mme Viardot son plus précieux trésor : le manuscrit de *Don Juan* de Mozart.

— La réglementation des agences théâtrales. Pour mettre fin aux nombreux abus auxquels donnait lieu le placement des artistes, ouvriers et autres personnes employés dans les établissements de spectacles, abus maintes fois signalés par les groupements intéressés, le préfet de police vient de prendre, conformément aux instructions du ministre du travail, une ordonnance ayant pour effet de soumettre dans le ressort de la préfecture de police les agences théâtrales et lyriques, agences pour cirques, music-halls, etc., à une surveillance particulière. De la note qui nous est communiquée par le préfet de police, nous détachons ce passage :

> Le tenancier devra produire toutes les pièces nécessaires pour établir son état civil, sa moralité, indiquer quelle catégorie d'artistes il se propose de placer, justifier enfin de la salubrité du local où sera installé son bureau. Les agences déjà existantes ont un délai de deux mois pour former leur demande d'autorisation et se mettre en règle.
>
> Un des points les plus importants de l'ordonnance consiste dans la réglementation du droit de placement. Contrairement à ce qui a lieu pour les bureaux régis par la loi de 1904, le droit de placement dans les agences théâtrales, peut légalement être supporté aussi bien par les employés que par les employeurs. Le taux du droit de placement sera fixé dans l'acte d'autorisation. Il sera calculé d'après les appointements réellement payés à l'artiste, à l'exclusion des frais de voyage.

Des sanctions efficaces sont prévues ; les infractions sont déférées au tribunal correctionnel, et, en cas de condamnation, l'autorisation est retirée. Enfin l'ordonnance préfectorale vise le placement gratuit organisé par les syndicats et les sociétés de secours mutuels.

— Comme nous l'avons dit déjà, un comité vient de se former, en vue d'élever un monument à la mémoire de Raoul Pugno. M. Raymond Poincaré, qui avait une admiration toute particulière pour le talent du maître regretté, a bien voulu en accepter la présidence d'honneur. Déjà un grand nombre d'artistes et d'amis de Raoul Pugno ont tenu à se faire inscrire. Citons parmi eux : MM. Camille Saint-Saëns, Théodore Dubois, Gabriel Fauré, E. Paladilhe, C.-M. Widor, G. Charpentier, de l'Institut ; MM. Vincent d'Indy, C.-A. Debussy, A. Bruneau, A. Messager, C. Chevillard, G. Pierné, Paul Vidal, Guy Ropartz, F. Planté, L. Diémer, Ed. Risler, A. de Greef, I. Philipp, M. Moszkowsky, Ricardo Viñes. De nombreuses adhésions sont également parvenues au comité, de l'étranger, celles, entre autres, des éminents chefs d'orchestre que sont MM. Nikisch, W. Mengelberg, Léon Jehin, de MM. E. Verhaeren et G. d'Annunzio — collaborateur de Pugno pour *la Ville Morte* — Eug. et Théo Ysaye, Kufferath et Guidé, directeurs de la Monnaie de Bruxelles. Les souscriptions pour le monu-

ment de Raoul Pugno doivent être adressées à M. le docteur G. Patourel, trésorier du comité, 79, avenue de Breteuil, Paris.

— MM. Messager et Broussan, encouragés par le succès des « Suites de danses », de Chopin, présenteront prochainement une nouvelle « Suite de danses » de Schumann. C'est M. Pierre Jobbé-Duval qui en a fait l'adaptation sur un poème dont il est l'auteur et qui a pour titre : *les Papillons*. MM. Rabaud et Büsser sont chargés de l'orchestration. M. Ivan Clustine réglera cette chorégraphie aussi charmante que difficile. Et l'interprétation très pittoresque réunira probablement un brelan d'étoiles chorégraphiques.

— *Béatrice*, la nouvelle œuvre lyrique de MM. Robert de Flers et G.-A. de Caillavet pour le livret, et de M. André Messager pour la musique, est inscrite au répertoire de l'Opéra-Comique pour cette saison par MM. Gheusi et Isola.

— Spectacles de dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Werther*, *les Noces de Jeannette*; le soir, *Carmen*. Lundi : *Lakmé*, *la Navarraise*.

— M. Charbonnel, directeur du Théâtre-Lyrique de la Gaîté, donnera, dès les premiers jours d'avril, une série de représentations des grands opéras inscrits au répertoire du théâtre. Il remontera successivement : *les Huguenots*, *l'Africaine*, *Robert le Diable*, *la Juive*, *le Trouvère*. — M. Charbonnel retient dès à présent la date du mardi 31 mars, en matinée, pour la répétition générale de *Madame Roland*, le nouvel ouvrage de MM. A. Bernède, de Choudens et Félix Fourdrain. La première représentation aura lieu le mercredi 1er avril, en soirée. — Enfin, le même M. Charbonnel, d'une activité vraiment dévorante, vient d'engager le célèbre et brillant ténor Edmond Clément et la remarquable Mme Friché pour créer *la Vendetta*, le drame lyrique de MM. Robert de Flers et G.-A. de Caillavet, musique de M. Jean Nouguès. Cet ouvrage passera dans le courant du mois d'avril. — Quoi encore? La suite au prochain numéro.

— Sous les auspices de l'Association des anciens élèves de la Faculté des Lettres de Paris, M. Félix Gaiffe, docteur ès lettres, critique musical à la *Revue française de Musique*, a fait, le 18 mars, à la Sorbonne (amphithéâtre Richelieu), une très intéressante et très substantielle conférence sur *la Vie et l'Œuvre de Massenet*. Il est impossible de préciser en termes plus heureux que ne l'a fait M. Gaiffe le caractère si personnel de l'œuvre du grand maître français, de mieux montrer son incroyable puissance d'action sur les foules, son influence considérable sur l'ensemble de la production musicale contemporaine. Une étude analytique et très objective des principaux ouvrages, des rapprochements fort judicieux avec des fragments similaires d'œuvres d'autres musiciens illustres ont permis au conférencier de montrer que plus qu'aucun autre Massenet avait été « de son temps et de son pays », et qu'en son œuvre se concrétisent les tendances de toute une époque, de toute une vie. La conférence était suivie d'auditions d'œuvres du maître. Mlle Boname, notamment, a été applaudie dans *les Enfants*, *l'Alleluia* du *Cid* et l'Air de *Manon*; Mlle Jeanne Gaultier a exécuté avec maîtrise l'Intermède de *Panurge* et la *Méditation de Thaïs*; M. Schwab le « Clair de Lune » de *Werther*, l'Entr'acte de *Don Quichotte* et l'Élégie des *Erinnyes*. Le duo de *Manon* a suscité l'enthousiasme habituel.

— Très beau concert du « Choral Le Grix », chez Pleyel, le 18 mars, devant une salle comble. Il faudrait citer tous les morceaux : deux chœurs très modernes de Cœdès-Mongin, les belles chansons de *Miarka* d'Alexandre-Georges. Sur un poème de la directrice du Choral, M. C. Bernadin, élève de M. Th. Dubois, a écrit une musique charmante. *Roma*, du si regretté maître Massenet, était représentée par son deuxième acte fort bien chanté. Enfin le couronnement de tout fut la *Notre-Dame-de-la-Mer* de M. Th. Dubois, remarquablement interprétée par les solistes, les chœurs, l'orchestre auxquels s'adjoignaient l'orgue et les cloches. Grand succès.

— La matinée musicale et littéraire consacrée aux œuvres de notre collaborateur René Brancour a fait applaudir la voix délicieuse et l'art charmant de Mme Aumont-Dhuguet dans des mélodies vocales; les mêmes qualités ont été appréciées en Mme Paul Diey et M. Paul Lecomte; enfin la diction émouvante de Mmes Berthe de Nyse et Suzanne Magnier, dans les *Visions de Bruges* et dans diverses poésies, et aussi le talent de Mlle Suzanne Thomas, excellente violoniste, ont été vivement goûtés.

— De Lille. Le Grand Théâtre vient de donner la première représentation de *Carmosine* qui a obtenu un très vif succès. La musique délicieuse de M. Henry Février, fort bien exécutée par l'orchestre de M. Dupuis, a réuni tous les suffrages. Gros succès aussi pour Mme Lamber-Vuillaume, la créatrice du rôle de Carmosine à Paris, qui avait été engagée spécialement. Le baryton Raynaud fut agréable dans le rôle de Minuccio.

— De Montpellier. La très vaillante Société Ch. Bordes vient de donner un concert, avec le concours du très célèbre quatuor Zimmer qui exécuta en perfection des œuvres de Schumann, Haydn, Hugo Wolf et le si beau *Poème* de Gabriel Dupont, dont c'était la première audition et dont le succès fut considérable. La partie de piano du *Poème* était tenue par le jeune et talentueux pianiste, M. Bérard, qui sut se tenir à la hauteur de ses partenaires.

Soirées et Concerts. — Chez Mme Mitault-Steiger, tout à fait charmante audition d'élèves consacrée aux œuvres de Périlhou. Dix numéros de *l'Album de Noël*, *le Réveillon*, *la Flûte et le Luth*, *Pastorale du XVIIIe siècle*, *Chanson de Guillot Martin*, *Bourrée et Musette*, *le Moulin*, *le Glas*, etc., etc., ont trouvé de délicates interprètes et ont obtenu un très grand succès.

NÉCROLOGIE

Le grand poète provençal Frédéric Mistral est mort mardi dernier, en son « mas » de Maillane, à l'âge de 83 ans, des suites d'une atteinte de grippe. Nous ne saurions nous étendre sur un événement qui frappe douloureusement la littérature française dans une branche qu'il a su faire revivre avec tant de saveur et un si merveilleux sentiment poétique. Mistral n'appartenait directement ni au théâtre ni à la musique; mais il a servi l'un et l'autre indirectement en créant un chef-d'œuvre qui en a enfanté un autre. C'est à son exquise *Mireio* que nous devons la charmante *Mireille* de Gounod, et à ce titre nous ne pouvions nous dispenser de rendre à son génie l'hommage qu'il a si bien mérité.

— A Genève est morte, à l'âge de soixante-dix-huit ans, Marie Chassevant, qui professait au Conservatoire de cette ville depuis 1895. Elle avait consacré sa vie à une méthode d'enseignement musical élémentaire d'après les idées de Mme Pape-Carpentier. Son but était de faire entrer dans le cerveau des jeunes enfants les éléments du solfège au moyen de petites histoires et de leçons de choses. Des albums d'illustrations figuraient une sorte de mythologie de la musique, la ronde, la blanche, la noire, les soupirs, etc., etc., devenant des personnages de récits enfantins. On apprenait les notes au moyen de signes mobiles. Marie Chassevant prétendait avoir un système pour redresser les voix fausses. Elle avait des cours à Paris avant 1895 et fit entendre souvent ses élèves dans des matinées. Sa méthode s'est peu à peu répandue; elle a des représentants à Lausanne, Montreux, Vevey, Neuchâtel, et même en Angleterre. Les personnes qui ont connu personnellement Marie Chassevant savent avec quel dévouement elle s'occupait de ses élèves et que rien ne l'arrêta jamais lorsqu'il s'agissait d'améliorer son matériel d'enseignement. Tous ses gains y passèrent au fur et à mesure des besoins, et malgré le nombre de leçons qu'elle donnait, Marie Chassevant restait pauvre. Maintenant qu'elle est morte après une vie de labeur et d'abnégation, il est juste de rendre hommage à ses qualités morales, à ses sentiments élevés, à son inaltérable confiance en la cause qu'elle défendait. Son caractère était des plus nobles et sa personnalité de celles devant lesquelles on peut s'incliner.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

3332. — 80e ANNÉE. — N° 14. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt.) Samedi 4 Avril 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA MORT DE DAISY

chantée par Mme JULIA GUIRAUDON dans *la Marchande d'Allumettes*, conte lyrique de ROSEMONDE GÉRARD et MAURICE ROSTAND, musique de TIARKO RICHEPIN. — Suivra immédiatement : *la Mort de Cléopâtre*, chantée par Mme KOUSNETZOFF dans le drame lyrique *Cléopâtre* de J. MASSENET, poème de LOUIS PAYEN.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *La Forlane de Mignon*, transcription de H. MOUTON, d'après AMBROISE THOMAS. — Suivra immédiatement : *Danse au clair de lune* écrite par HENRY FÉVRIER pour *Aphrodite*, pièce à grand spectacle de PIERRE FRONDAIE (d'après le roman de PIERRE LOUYS), représentée au Théâtre de la Renaissance.

CHATEAUBRIAND ET LA MUSIQUE

(Suite)

En son chapitre second, Chateaubriand s'en tient donc au chant grégorien, fils de la Grèce : et, « si l'histoire ne prouvoit pas que le chant grégorien est le reste de cette musique antique dont on raconte tant de miracles, il suffiroit d'examiner son échelle pour se convaincre de sa haute origine » : ici, l'écrivain rappelle très sommairement la gamme primitive de cinq tons, « gamme naturelle de la voix », et qui régnait seule « avant Gui Arétin *(sic)* » : il cite les psaumes, la plupart « sublimes de gravité » : *Dixit Dominus Domino meo ; Confitebor tibi ; Laudate pueri Dominum* ; l'*In exitu*, peut-être arrangé par Rameau ; l'*Ut queant laxis* (1), qui passe pour ne pas remonter au delà de Charlemagne... Et le poète de la forme s'évade promptement dans une généralité grandiose : « Le Christianisme est sérieux comme l'homme, et son sourire même est grave. Rien n'est beau comme les soupirs que nos maux arrachent à la religion. L'Office des Morts est un chef-d'œuvre ; on croit entendre les sourds retentissements du tombeau. » Voilà du pur Chateaubriand ; et, depuis le Berlioz de 1830 jusqu'à Franz Liszt (2), la musique romantique vivra de ces ardentes « paraphrases » du *Dies iræ*.

La première leçon des deux chapitres sur la musique offre cette variante : « L'Office des Morts est un chef-d'œuvre, et du style le plus sublime ». On reconnaît là le grand confident de la mélancolie chrétienne, l'amant de la souffrance ou « le courtisan du malheur », à qui les chants d'allégresse semblent « la partie médiocre » de la musique sacrée : l'hymne pascal lui-même, *O filii*, les *Alleluia* lui paraissent « inférieurs » à ces soupirs, à ces prières que le douloureux mystère de l'existence humaine arrache à la plus tendre des religions.

Religieuse ou passionnée, la musique est, à son gré, fille de la douleur : on n'est pas plus romantique : à l'écouter, ce grand magicien de l'angoisse, on croit ouïr les tristes psalmodies des chantres dans le clair-obscur profond des chapelles où règnent la moisissure et le froid noir de la tombe... En présence du pâtre réchauffant ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il allume au coin d'un bois, *René* n'avait-il pas esquissé gravement la même philosophie de la musique :

> J'écoutois ses chants mélancoliques, qui me rappeloient que, dans tout pays, le chant de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur. Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes et où nous sommes forcés de rendre les accens de la joie sur le ton consacré aux soupirs...

Pareillement, l'auteur du *Génie du Christianisme* préfère le refrain du pâtre ou du chantre au *Stabat mater* de Pergolèze *(sic)* ; et que reproche-t-il au maître italien ? D'avoir « varié la musique sur chaque strophe ». Aussi bien, « la richesse de son art » ne lui paraît point avoir surpassé « le simple chant de l'église », parce qu'elle a méconnu le caractère essentiel de la tristesse, qui se traduit « dans la répétition d'un même sentiment » : diverses raisons provoquent les larmes, mais toutes les larmes ont une semblable amertume ; les causes de l'angoisse ont beau différer, le fond de l'angoisse est permanent. Ici, par avance, M. de Chateaubriand se sépare nettement d'Hector Berlioz et de tous ses romantiques héritiers, les traducteurs musicaux de la pensée poétique ou littéraire, qui chercheront dramatiquement la vérité de *l'expression* dans sa variété : ce qu'il préconise et ce qu'il adore, c'est « le chant *pareil* qui revient à chaque couplet sur des paroles *variées* » ; et l'admirateur de la mélodie populaire en mode mineur, qui rime d'après nature sur des airs anciens, nous confie naïvement son secret, car il ajoute aussitôt : « *Telle est la raison du charme de nos vieilles romances françoises* ».

Or, cette monotonie de la tristesse ou de la douleur « imite parfaitement la nature », parce que « l'homme qui souffre promène ainsi ses pensées sur différentes images, tandis que le fond de ses chagrins reste le même ». Et c'est pour avoir violé cette loi que Pergolèze est inférieur au plain-chant ; en *variant* les soupirs de l'âme, il a contredit cette vérité qui tient à la théorie des passions : « Partout où il y a *variété*, il y a *distraction* ; et partout où il y a distraction, il n'y a plus de tristesse, tant l'unité est nécessaire au

(1) *Ut queant laxis, Resonare fibris*, etc. — L'*Hymne à Saint-Jean*, dont les six premières notes fournissent les noms des six premières notes de la gamme en commençant par *ut*.

(2) Sans oublier le thème initial de la grande Symphonie avec orgue, en *ut mineur*, de Saint-Saëns (1885), et, précédemment, le chœur final de l'*Ève* de Massenet (1875), — tous deux bâtis sur le début liturgique du *Dies iræ*.

sentiment! Tant l'homme est foible dans cette partie même où gît toute sa force, nous voulons dire dans la douleur! » Ici, mélomane ou psychologue, l'écrivain parle avant tout pour lui, pour son âme, pour son génie resté douloureux, inquiet, désabusé, dans la foi: l'avocat plaide *pro domo*: car ce panégyrique de la douleur est l'épigraphe de toute son œuvre, et cette « *poétique* du christianisme » est la poétique même de l'aristocrate mélancolique qui s'est abîmé longtemps, à travers le désert du monde (1), dans la contemplation du néant de la vie...

Tant il est vrai que, dans les œuvres les plus *objectives* ou les plus grands sujets, nous ne pouvons parler que de nous-même, et que « le principal intérêt *historique* de nos jugements est peut-être moins encore dans ce qu'ils nous apprennent sur le passé que dans ce qu'ils expriment, à leur insu, de l'âme présente (2) » et surtout de la nôtre...

Vanitas vanitatum! « L'homme vit peu de jours (3) »... Tout n'est que cendre et désenchantement... René ne vous apparaît-il pas sous les traits d'un chrétien très particulier, toujours déçu dans son immense orgueil tacite ou dans son amour secret de la gloire, épicurien converti sur le tard, au crépuscule de sa jeunesse, et néophyte encore imbu de la désespérance des philosophes, croyant d'éducation classique et de tempérament très oriental, qui préfère aux douceurs de l'Évangile les amertumes de l'Ecclésiaste? Au demeurant, c'est bien pour cette âme maladive, encore plus que pour l'artiste chrétien, que l'art et la vie ne sont que « la méditation de la mort »; et quelle plus forte expression de l'au-delà que la pesante psalmodie du *Dies iræ?* Mais l'humaniste, épris de la Grèce, aime à rattacher ces musiques primitives à leur antique origine; et voici comment il situe dans le passé cet Office des Morts qui lui paraît un chef-d'œuvre: « Si l'on en croit une ancienne tradition, *le chant qui délivre les morts*, comme l'appelle un de nos meilleurs poètes (4), est celui-là même que l'on chantoit aux pompes funèbres des Athéniens vers le temps de Périclès ».

Et le savant Burette ou l'érudit Bonnet vient à la rescousse pour lui faire dire que les *Lamentations* de Jérémie sont d'origine fort différente et qu'elles relèvent non plus du chant grec, mais de la musique hébraïque.

Un peu d'érudition pour finir: le Pentateuque, à Jérusalem, se chantait comme des bucoliques, sur un mode plein et doux; les prophéties se disaient d'un ton rude et pathétique; et les psaumes « avaient un mode extatique qui leur était particulièrement consacré ». Mais l'érudit d'occasion laisse bientôt la place à l'artiste, et le virtuose du romantisme entonne avec une ostensible joie ce grand morceau de bravoure:

> Enfin, c'est l'enthousiasme même qui inspire le *Te Deum*. Lorsque, arrêtée sur les plaines de Lens ou de Fontenoy, au milieu des foudres et du sang fumant encore, aux fanfares des clairons et des trompettes, une armée françoise, sillonnée des feux de la guerre, fléchissoit le genou et entonnoit l'hymne au Dieu des batailles; ou bien, lorsqu'au milieu des lampes, des masses d'or, des flambeaux, des parfums, aux soupirs de l'orgue, au balancement des cloches, au frémissement des serpents et des basses, cette hymne faisoit résonner les vitraux, les souterrains et les dômes d'une basilique, alors il n'y avoit point d'homme qui ne se sentît transporté, point d'homme qui n'éprouvât quelque mouvement de ce délire qui faisoit éclater Pindare aux bois d'Olympie ou David au torrent du Cédron...

Voilà le plain-chant transfiguré dans une atmosphère de luxe et d'apparat qui porte bien sa date; et, solennel et sacerdotal, le Sacre prochain du premier Consul devenu l'Empereur des Français ne sera pas d'un christianisme plus décoratif sous le pinceau de David... Chateaubriand mélomane est moins un historien qu'un précurseur.

Aussi bien, l'histoire le passionne-t-elle beaucoup moins que l'actualité. Qu'il parle peinture ou musique, architecture ou poésie, l'avocat du « génie » du christianisme en convient lui-même: « On sent », dit-il dans son rapide chapitre sur la supériorité picturale de l'art chrétien, « qu'il n'est pas de notre sujet de faire l'histoire complète de l'art. Tout ce que nous devons montrer, c'est en quoi le christianisme est plus favorable à la peinture (etc.) qu'une autre religion ». Voilà comment M. de Chateaubriand écrit l'histoire, moins *ad narrandum* qu'*ad probandum*... (1). Et l'avocat de la foi sent bien lui-même qu'il n'emploie pas « tous ses moyens » en ne citant, au service de sa noble thèse, que les chants grecs de l'église: il voudrait montrer les Ambroise, les Damase, les Léon, les principaux réformateurs des premiers siècles de l'ère nouvelle « travaillant eux-mêmes au rétablissement de l'art musical »; il voudrait ensuite énumérer « les chefs-d'œuvre de la musique moderne composés pour les fêtes chrétiennes »; mais ce grand devancier d'un *Motu proprio* pontifical (2) a trop insisté sur la souveraine omnipotence de l'humble plain-chant pour trouver l'espace et le temps de célébrer à loisir « les Vinci, les Leo, les Hasse, les Galuppi, les Durante, élevés, formés ou protégés dans les oratoires de Venise, de Naples ou de Rome, et à la cour des souverains pontifes ». L'auteur cite au hasard de ses lectures ou de ses souvenirs et paraît ignorer totalement le divin Mozart, son céleste *Ave verum* ou son *Requiem* fiévreux jusqu'au fantastique...

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

ERRATUM. — Prière de bien lire ainsi la dernière phrase du post-scriptum de notre précédent article: — La musique est un art très particulier qui, même servi par les plus aimables voix, *ne permet pas souvent d'entendre les paroles...*

R. B.

(1) La foule, « vaste désert d'hommes », a dit romantiquement *René*.

(2) Observation de M. Romain Rolland, dans les *Musiciens d'aujourd'hui* (Paris, Hachette 1888; p. 98), qui confirme à propos notre point de vue personnel et qui pourrait servir d'épigraphe à nos essais de « critique psychologique ».

(3) CHATEAUBRIAND, *Essai sur les Révolutions* (Londres, 1797).

(4) Sans doute son ami, M. de Fontanes, l'auteur d'un poème sur *le Jour des Morts*.

(1) A ce point de vue franchement apologétique, on a souvent rapproché l'auteur du *Génie du Christianisme* de Blaise Pascal, et son « grand ouvrage » du monument inachevé que le douloureux auteur des *Pensées* méditait d'écrire à la gloire de la religion chrétienne; mais Sainte-Beuve, avec sa finesse coutumière, a montré subtilement l'abîme qui sépare le penseur sublime de Port-Royal, au XVII[e] siècle, du rhéteur admirable de 1802; et le plus psychologue des critiques ajoutait: peut-on même les comparer? Sainte-Beuve lui-même a répondu: « Ce serait presque un sacrilège que de venir comparer (aux *Pensées* de Pascal) l'œuvre brillante, à demi frivole » qui fut « un coup soudain, un coup de théâtre et d'autel, une machine merveilleuse et prompte, jouant au moment décisif et faisant fonction d'auxiliaire dans une révolution sociale d'où nous datons ».

(2) Allusion, de notre part, à la réforme musicale entreprise par le pape actuel, depuis 1904.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE (GAITÉ). — *Madame Roland*, drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, paroles de MM. Arthur Bernède et Paul de Choudens, musique de M. Félix Fourdrain. (Première représentation le 1[er] avril 1914.)

Cette noble et héroïque figure de Manon Roland se détache de l'Histoire avec un profil de femme romaine, et semble digne de l'antiquité. Energique et tendre, gracieuse et stoïque, elle avait le cerveau d'un homme et le cœur d'une femme; et elle montra qu'elle avait tous les genres de courage, le courage physique, dont elle donna la preuve en montant sans pâlir sur l'échafaud révolutionnaire, et le courage moral en restant pure sous le coup d'un amour ardent et partagé, qu'elle se refusa de rendre criminel. Ayant épousé un homme de vingt ans plus âgé qu'elle et dont les manières un peu frustes ne pouvaient chez elle exciter l'amour, elle ne put s'empêcher de répondre à la passion de Buzot, l'un des plus brillants chefs des Girondins, mais, ne cessant de respecter le nom et l'honneur de celui auquel elle avait associé sa vie, elle voulut rester chaste et digne d'estime.

Imbue dès sa jeunesse de la lecture de Plutarque et de Jean-Jacques Rousseau, où elle avait puisé le sentiment et l'amour de la liberté, on sait la part importante qu'elle prit à l'existence politique de son mari, devenu ministre par l'influence et le concours des Girondins. Lorsque ce parti, le parti des modérés, succomba sous l'effort des Jacobins, et qu'elle fut elle-même lâchement accusée d'entretenir des relations avec l'Angleterre, elle se présenta à la barre de la Convention, forte de sa conscience, et la franchise de ses réponses, la sincérité de sa justification, firent une telle impression sur l'assemblée qu'elle emporta les applaudissements.

Mais les événements marchaient vite alors, la journée du 31 mai 1793 amena le triomphe définitif de Robespierre et de la Montagne, et Roland, décrété d'accusation, dut se résoudre à se cacher et à fuir. Madame Roland fut elle-même arrêtée et conduite à l'Abbaye d'abord, à Sainte-Pélagie ensuite. C'est là qu'en attendant sa mort, qu'elle savait prochaine, elle écrivit ses mémoires avec une parfaite tranquillité d'esprit. Lorsque vint le jour de son jugement (on sait ce que voulait dire alors ce mot de jugement) et qu'elle fut appelée devant le sinistre tribunal révolutionnaire, elle s'y présenta habillée avec soin, ses longs cheveux noirs épars sur ses épaules

et tombant jusqu'à la ceinture, et vêtue de blanc, comme si ce blanc devait être le symbole de son innocence et de la pureté de ses sentiments. Sachant qu'elle allait à la mort, elle ne laissa pas un instant faiblir son courage, et, répondant à l'accusation : « Vous me jugez digne, dit-elle à ses juges, de partager le sort des grands hommes que vous avez assassinés ; je tâcherai de porter sur l'échafaud le courage qu'ils ont montré. » Et le jour même elle fut condamnée et conduite au supplice où sa fermeté ne se démentit pas. Elle avait trente-neuf ans et était belle encore, ce que prouve ce portrait que Riouffe a tracé d'elle dans ses *Mémoires d'un Détenu* : — « Elle était encore pleine d'agrément ; sa taille était élégante, sa physionomie très spirituelle ; mais les malheurs et une longue détention avaient laissé sur son visage des traces de mélancolie qui tempéraient sa vivacité naturelle. Elle avait une âme républicaine dans un corps pétri de grâces et façonné par une certaine politesse de cour. Quelque chose de plus que ce qui se trouve ordinairement dans les yeux des femmes se peignait dans ses yeux noirs pleins d'expression et de douceur. Sa conversation était sérieuse sans être froide ; elle s'exprimait avec une pureté, un nombre et une prosodie qui faisaient de son langage une espèce de musique dont l'oreille n'était jamais rassasiée... »

On pense bien que ma prétention ne saurait être d'essayer de tracer ici, à propos de Madame Roland, une page de l'histoire de la Révolution ; j'ai voulu seulement, en rappelant en peu de mots ce que fut cette femme admirable, exprimer mon étonnement de ce que son existence si belle, si touchante et si pathétique n'ait pas donné lieu, au théâtre, à une œuvre qui serait un chef-d'œuvre. Ce serait trop demander à MM. Arthur Bernède et Paul de Choudens d'avoir fait ce chef-d'œuvre, et il y a tout lieu de croire, d'ailleurs, qu'ils ne visaient pas si haut. Sans s'embarrasser, dans leur poème de *Madame Roland*, de la reproduction de tableaux révolutionnaires dont le spectateur actuel commence sans doute à être un peu rassasié, ils n'ont pris du côté extérieur du sujet que ce qui était indispensable, étant donnés l'époque et le milieu, et se sont particulièrement attachés à son côté tendre et pathétique, je veux dire à l'épisode passionné de l'amour de Buzot pour Madame Roland, amour que l'on sait, à n'en pas douter, avoir été payé de retour, bien qu'il soit resté sans dénouement. C'est en cela qu'ils ont bien servi le compositeur. Leur pièce est d'ailleurs courte, rapide, ramassée en ses cinq tableaux, exempte de complications inutiles et assez adroitement coupée pour la musique. Son analyse n'exige pas plus de développements qu'elle-même.

Au premier acte, nous sommes à la veille des gros événements de la Révolution, et la scène représente la fête des vendanges à Platière, propriété de Roland à Villefranche-du-Rhône. Roland, sa femme, avec leur fillette (elle est gentille, la petite Ronsel, faisons-lui une réclame), assistent en souriant à la fête, qui est bruyante et animée. Bientôt nous voyons arriver Buzot avec deux amis — et ici se placent un anachronisme et une petite entorse à l'histoire, car, à Lyon, Roland n'était pas encore député extraordinaire à l'Assemblée constituante et, par conséquent, ne pouvait connaître encore Buzot ; mais passons, ce n'est pas un cours d'histoire révolutionnaire que les auteurs ont prétendu faire. Donc, Buzot déclare son amour à Manon Roland, qui, pour émue qu'elle soit, ne saurait l'encourager, malgré les paroles enflammées que lui adresse Buzot sur une musique qui ne manque pas de chaleur, mais peut-être un peu de nouveauté. L'acte prend fin sur les acclamations et les cris joyeux des vendangeurs et des vendangeuses qui célèbrent la fête arrivée à son terme.

Un certain temps s'est écoulé lorsque commence le second acte. Nous sommes dans le cabinet de Roland, devenu ministre de l'Intérieur, cabinet où se trouve en belle place l'affiche officielle reproduisant la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen. Roland, très occupé, donne des ordres aux serviteurs, sa femme s'approche de lui pour l'assister, lorsque pénètrent quelques Girondins : c'est Buzot, c'est Brissot, c'est Barbaroux. Tandis que Roland travaille, ils causent avec sa femme des événements du jour, bientôt les têtes s'enflamment, et Madame Roland, dans son enthousiasme, lance une sorte d'invocation véhémente à la Liberté, que reprennent ensemble les quatre voix, et qui produit un tel effet que le public la réclame et veut l'entendre une seconde fois.

Le second tableau de cet acte nous mène à Montmorency, dans la propriété du botaniste Bosc, l'ami tout dévoué de Roland et de sa femme (c'est à lui qu'on dut, plus tard, la publication des *Mémoires* de celle-ci, qu'elle lui avait confiés avant de mourir). Roland, menacé, poursuivi, traqué, est venu chercher un asile chez son ami, qui ne craint pas de se compromettre pour lui. Survient Buzot, apportant des nouvelles qui obligent Roland à se cacher, et bientôt à fuir. Ici, grande scène passionnée entre Buzot et Manon, duo plein de chaleur et d'élan, dans la seconde partie duquel le compositeur n'a pas craint, en dépit des principes modernes, de faire entendre simultanément les deux voix dans un ensemble d'un heureux effet. Et je vous assure que cela n'a pas paru désagréable au public.

Le tableau suivant est tout épisodique. Roland est en fuite. Sa femme, trop fière pour se cacher, occupe, avec sa fille et une servante restée fidèle, un modeste logement, rue de la Harpe. C'est là que nous la retrouvons, désolée, inquiète, mais toujours courageuse, attendant les événements qui doivent se produire. Ils se produisent en effet, et nous voyons pénétrer brusquement dans le logis de Madame Roland un chef de section, qui, accompagné de ses hommes, vient pour arrêter la « citoyenne », et l'emmène avec la mansuétude ordinaire en pareil cas.

Dernier tableau. Devant la grande grille du Palais de Justice, aux premières heures du crépuscule du matin, par un temps de neige (décor saisissant et superbe de M. Amable). Nous sommes au 8 novembre 1793, bien que le programme ne nous le dise pas, mais c'est le jour de l'exécution de Manon Roland. Il fait à peine jour encore, et la place est déserte. Des sectionnaires vont et viennent, soit isolés, soit en patrouilles, fureteurs, soupçonneux, regardant à droite et à gauche, cherchant de tous côtés s'il n'y a pas quelque lâcheté, quelque infamie à commettre. Et nous voyons arriver Buzot, déguisé en montagnard (!), avec la carmagnole et le bonnet rouge. Il songe à Manon, il sait qu'elle doit passer devant le Tribunal révolutionnaire, et que c'est la mort sans remise. Alors, bien que ce ne soit trop ni le lieu ni le moment, il exhale son amour et son désespoir dans un air développé, agréablement chanté par M. Vezzani et applaudi par le public, mais qui a le tort de n'être guère en situation. Bientôt des cris, du bruit, du tumulte, des acclamations féroces... C'est la sortie du Tribunal révolutionnaire, c'est la charrette des condamnés qui s'approche, poursuivie par la foule bestiale et traînant les victimes du jour jusqu'à la place de la Révolution ; la voici, avec, parmi les autres condamnés, Manon Roland, toujours fière, toujours sans crainte et sans faiblesse, prête à pousser, devant la statue de la Liberté, le cri qu'on lui attribue : — O Liberté, que de crimes on commet en ton nom ! — Et c'est fini ! Et dans quelques semaines l'infortuné Buzot, poursuivi, avec ses deux amis Péthion et Salles, par ceux qui voudraient être leurs bourreaux, ne trouvera d'autre moyen de leur échapper que de s'empoisonner avec ses deux compagnons !

A part certaines invraisemblances auxquelles il leur était parfois difficile d'échapper, les librettistes de *Madame Roland* ont fait preuve d'ingéniosité et, comme je le disais, heureusement servi leur collaborateur, qui, de son côté, a su mettre en œuvre, non sans habileté, les éléments à sa disposition.

M. Félix Fourdrain n'a pas trop à se plaindre de ce qu'on appelle la Providence, et il aurait tort de ne pas lui adresser des actions de grâce. Il y a sept ans à peine, c'était le 17 avril 1907, qu'il faisait ses débuts à l'Opéra-Comique avec un petit acte intitulé *la Légende du point d'Argentan*, et il en est à son cinquième ouvrage. Il a donné à Lyon (1909) *la Glaneuse*, en trois actes, à Nice (1912) *Vercingétorix*, en quatre actes et sept tableaux, à Rouen (1913), cette *Madame Roland* que nous venons de voir, et il fait jouer celle-ci à la Gaîté juste trois mois après avoir donné à ce théâtre *les Contes de Perrault*, dont l'existence, du reste, n'a été ni longue ni brillante. Qui donc disait que les musiciens ont de la peine à se faire jouer ? Pas tous...

Je me hâte de dire que la musique de *Madame Roland* est d'une autre veine que celle des *Contes de Perrault*. La partition est solidement construite par un homme qui connaît son métier et qui ne va pas au hasard. On voudrait sans doute un peu plus d'originalité dans les idées, mais du moins ces idées existent, et si l'inspiration n'est pas toujours de premier jet, elle n'est pas absente. Je constate que le compositeur n'est pas, comme beaucoup d'autres, à la recherche de ces harmonies *inharmoniques* qui vous chatouillent l'oreille comme avec un paquet d'épingles, ce qui ne l'empêche pas de savoir moduler tout comme un autre. Son orchestre, bien campé, a du corps et de la fermeté, le quatuor y est bien employé, et c'est bien l'orchestre scénique, l'orchestre de théâtre : chose singulière, même : c'est dans les morceaux purement symphoniques, l'ouverture et deux entr'actes développés, que cet orchestre m'a paru le moins satisfaisant.

M. Fourdrain a certainement le sentiment dramatique, le sens de ce qui convient à la scène ; il a la note juste, sans faiblesse comme sans exagération ; lorsqu'il deviendra plus difficile sur la qualité de son inspiration, il donnera des œuvres d'un intérêt vraiment soutenu. On peut d'ailleurs signaler certaines pages de sa partition qui méritent des éloges. Au premier tableau, la première scène entre Buzot et Madame Roland, où la déclaration de Buzot se fait remarquer par sa chaleur ; au second, la phrase enthousiaste de Madame Roland, reprise en quatuor, qui manque peut-être un peu de distinction, mais à qui l'on ne saurait refuser l'entrain et l'élan ; au troisième, le grand duo d'amour, dont les accents sont chaleureux et passionnés ; au quatrième, une berceuse d'un dessin mélodique délicat ; enfin, au cinquième, l'air désolé de Buzot. En somme, l'ensemble de l'œuvre indique un artiste et n'est pas sans heureuses promesses.

Mlle Charbonnel, qui est chargée du rôle difficile de Madame Roland, est une artiste distinguée, qui joint à l'habileté de la cantatrice les qualités d'une comédienne intelligente; sa diction musicale est excellente, et elle atteint l'émotion par la vérité d'accents passionnés dont l'intensité ne dépasse jamais le but. M. Vezzani, qui représente Buzot, est doué d'une voix chaude et bien timbrée, qu'il sait conduire avec adresse, et à qui il donne, lui aussi, des accents vraiment pathétiques. Le grand air du dernier tableau lui a valu surtout un succès mérité. Le rôle de Roland est très bien représenté par M. Cotreuil, et la berceuse que j'ai signalée au quatrième tableau a été chantée avec beaucoup de goût par Mlle Hélène Mirey. L'ensemble est très bien complété par MM. Zucca (Bose), Baron (Brissot) et Auger (Barbaroux). Chœurs bien stylés, orchestre bien dirigé par M. Masson, mise en scène soignée et très vivante.

Arthur Pougin.

***

Comédie-Française. — *L'Envolée*, pièce en trois actes de M. Gaston Devore; *Deux Couverts*, comédie en un acte de M. Sacha Guitry.

M. Gaston Devore qui, depuis ses débuts très remarqués aux Escholiers avec *Demi-Sœurs*, se plaît à porter au théâtre les conflits qui naissent dans les familles, en dehors surtout de ceux déchaînés par le trop facile adultère, ce dont on ne saurait trop le louer, M. Gaston Devore vient de donner à la Comédie-Française, où il fit déjà jouer, et avec succès, *la Conscience de l'Enfant*, une pièce en trois actes au cours de laquelle il analyse l'antagonisme existant entre parents et enfants alors que la nature des uns et des autres est diamétralement opposée, et alors que la vie intérieure n'a pas su ou pas voulu tenir compte des différences de caractères, de goûts, d'aspirations.

Si les Derembourg, gros fabricants de meubles, sont rendus infiniment malheureux par leur fils Georges, la faute en rejaillit un tout petit peu sur la maman qui fut trop faible, sans volonté, sans ascendant, et énormément sur le père qui fut trop indifférent, d'abord, à l'enfance de son fils, puis, par la suite, d'une autorité trop intransigeante et, même, d'un implacable et stupide égoïsme. Oui, c'est l'égoïsme surtout de l'homme d'affaires intéressé aux seuls gains, vaniteux par-dessus tout, n'ayant confiance qu'en lui-même, car il se croit toujours le plus fort, le seul capable, l'unique intelligent, c'est cet égoïsme orgueilleux, brutal, féroce, qui amène aussi sûrement la désagrégation de la famille que la chute de l'entreprise commerciale.

Et c'est cet égoïsme aussi d'un des pivots principaux de la pièce de M. Gaston Devore qui, avec du flottement dans les développements plus théoriques qu'humains, avec de la lenteur provenant surtout de répétitions de situations à peu près identiques, est un des gros défauts de *l'Envolée*. Il est vraiment antipathique, ce Derembourg, malgré tout ce que l'auteur semble avoir tenté pour en faire admirer le caractère : il est antipathique et, circonstance aggravante, inintéressant. Et Mme Derembourg, si incroyablement indécise, n'est pas plus attachante que son mari. La figure qui pourrait tout au plus retenir quelque peu est celle du jeune Georges, le fils à *l'Envolée*. Il veut lâcher l'ébénisterie, si artistique soit-elle, pour aller vivre la vie large et hasardeuse du sud africain; et, finalement, il se refuse à être traité comme simple valeur marchande par son papa qui entend, par convenances commerciales, le marier à la fille de son voisin et concurrent.

Cette pièce assez fâcheusement équilibrée, violente sans émotion, erreur d'un auteur probe et intéressant qui prendra sûrement sa revanche, ne pouvait qu'être ordinairement défendue, malgré le mérite de quelques-uns de ceux à qui elle fut distribuée. Si M. Le Roy a de la jeunesse, de l'adresse et de la belle sincérité dans le personnage de Georges, M. Duflos n'a pu qu'empêcher de chavirer tout à fait le fat prétentieux et vain qu'est Derembourg et Mlle Sorel s'est dangereusement attaquée à un rôle trop lourd pour elle. Au second et au troisième plans, Mme Lara, Mlles Bovy et Devoyod, MM. Delaunay et Alexandre méritent des compliments.

Et c'est aussi avec un acte, tout petit, sur le chagrin causé aux parents par les enfants que M. Sacha Guitry fait ses débuts d'auteur à la Comédie-Française. Ici, point de drame; de l'observation délicate sous la forme badine habituelle à l'auteur, de la légèreté vivante de dialogue, de l'émotion intime : mais, quand même, tout cela apparaît bien menu pour une entrée dans la célèbre Maison.

M. de Féraudy a été excellent dans le personnage du bon papa qui s'est toujours sacrifié pour son fils, ce sacrifice a été jusqu'à ne se point remarier, qui attend avec impatience le retour de l'enfant pour savoir s'il a été reçu ou non à son baccalauréat, qui, sans attacher d'autre importance à l'issue même de l'examen, a fait préparer un délicat dîner pour faire oublier au candidat les émotions de la journée, et qui voit arriver, tout à fait lointain et indifférent, un gamin ne trouvant d'autre excuse à son retard que celle toute naturelle d'avoir été, après son échec, passer une heure au café avec ses camarades et d'autre consolation, pour le père contristé quand même, que celle de le plaquer le plus vite possible pour aller dîner joyeusement avec les mêmes camarades.

Le jeune nigaud ingrat est plaisamment et justement représenté par M. Hiéronimus, un jeune élève du Conservatoire, et Mlle Cerny ne fait qu'apparaître en une scène où elle s'affirme, une fois de plus, très féline, très enveloppante.

Paul-Émile Chevalier.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — M. Alfredo Casella nous a donné, sous sa propre direction, la première audition d'un poème pour chant et orchestre, *Notte di Maggio*, sur un poème de Giosuè Carducci, chanté en italien par Mme Maria Freund. Éminemment moderne, ce poème relève, pour la technique harmonique et orchestrale, des éléments correspondant à l'évolution du jour, et dont on pourrait dire qu'ils flottent dans l'air en attendant qu'un maître les condense et les asservisse de manière à constituer un mouvement d'ensemble fort et puissant. Il peut arriver aussi que ces éléments se dispersent comme des nuées du matin et ne laissent que de faibles traces. Pour en revenir à *la Nuit de Mai* de M. Casella, nous pouvons dire qu'elle correspond bien, comme sentiment, à la belle poésie du poète italien et qu'elle a obtenu un succès tout à fait mérité. Sa belle ordonnance est frappante et maints détails heureux seraient à signaler. Des violons, prenant leur essor en douceur vers l'aigu, forment comme un décor et donnent musicalement l'impression qui se dégage de ces beaux vers : « Jamais nuit plus sereine et plus douce ne fut éclairée par les belles étoiles, au bord de l'onde courante et lumineuse, et la lune antique, errante et solitaire, tremblait, vaporeuse, sur la verdure, rompant l'ombre qui descendait des collines. » La voix s'élève et plane sur le balancement berceur des instruments à cordes, lorsque viennent ces mots : « Jamais amants ne furent sur l'onde, bercés par l'oubli comme je le fus, moi, sans amour. » Des trilles éteints semblent frissonner de toutes parts, de lointaines fanfares font entendre de mystérieux appels. Un passage scandé par des pizzicati de violons commence un nouvel épisode. Il faut noter tout particulièrement le dramatique récit du soprano qui suit. La petite flûte lance des notes stridentes répétées, la trompette jette une sorte de cri lugubre, puis tout s'apaise dans des successions harmoniques moelleuses, pour conclure dans le sens de ces vers : « Lorsque la nuit est toute pleine d'étoiles, j'aime sur l'onde, parmi la belle verdure, contempler la lune au-dessus des collines. » Des acclamations que l'on peut dire unanimes ont accueilli ce fragment incontestablement réussi. Les autres morceaux du programme ont été conduits par M. Fritz Steinbach, chef d'orchestre des concerts du Gurzenich, à Cologne. L'éloge de ce kapellmeister n'est plus à faire. Son interprétation de l'*allegro (scherzo)* de la symphonie en *ut mineur*, tout en pianissimo mystérieux et rapide, celle de la symphonie en *mi mineur* de Brahms, et celle de l'amusante sérénade pour instruments à vent (2 hautbois, 2 clarinettes, 2 cors de basset, 4 cors, 2 bassons, 1 contrebasson), de Mozart, et du *Concert brandebourgeois* (no 6) de Bach, lui valurent un triomphe légitime. Les cors de basset de la sérénade ont été remplacés par un saxophone et une clarinette basse. Il y aurait beaucoup à dire sur l' « arrangement » du *Concert brandebourgeois* par M. Steinbach. L'œuvre est écrite pour violes (violons 1er et 2e), violones (altos), violes de gambe (violoncelles) et basso continuo (2 ou 3 violoncelles et contrebasses). M. Steinbach l'a fait exécuter par les instruments actuels du quintette à cordes avec réalisation de la basse au clavecin. Que vient faire ici le clavecin? Le texte de Bach ne comporte que le « chiffrage » des parties de basse, mais ce chiffrage, écrit pour bien préciser la composition des harmonies, ne signifie pas qu'il faut réaliser, à côté de la polyphonie des instruments, une nouvelle série d'accords qui ne peut que faire double emploi. Pour employer une comparaison qui, bien entendu, ne peut être que d'une exactitude approximative, M. Steinbach semble avoir fait quelque chose d'analogue à ce que serait l'exécution d'un quatuor avec réalisations des harmonies au piano. C'est un peu comme si l'on passait une couche de ciment sur une grille en fer forgé; il ne peut résulter d'un procédé semblable que lourdeur et empâtement. Nous devons ajouter que la partition de Bach est écrite sans indication de *soli* et de *tutti*; mais l'on pense généralement qu'il était dans les intentions du vieux maître de laisser aux interprètes le soin de dégrossir certains passages et pas seulement dans l'*adagio*, en faisant jouer parfois les instruments en soli. Ainsi l'on aurait pu donner de l'air, créer des oppositions et rendre plus sensible la structure intérieure de l'œuvre. Je m'excuse de ces remarques et suis prêt à reconnaître mon erreur si je me trompe dans ma manière de voir. La chose sur laquelle tout le monde peut être d'accord c'est que l'*adagio* du *Concert brandebourgeois*, no 6, est une pièce absolument géniale. MM. Lefranc et Meynard l'ont superbement rendu. Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — Une première audition d'un intérêt rare relevait dimanche un programme par ailleurs un peu terne. M. Chevillard nous donnait tout un tableau — le dernier, je crois — du Ballet que M. Maurice Ravel écrivit pour les danseurs russes. Pour ceux qui, comme moi, n'eurent pas l'occasion d'assister à cette chorégraphie sensationnelle, et ont perdu de ce chef un élément de comparaison, l'épreuve de dimanche est concluante : il n'est pas besoin de personnages, de gestes ni de décor pour comprendre et goûter ce que *Daphnis et Chloé* contient de véritable beauté, de puissance et d'intensité de vie. Sans s'arrêter, comme il le fit souvent, à des recherches byzantines dont l'intérêt ne

s'accroissait pas en proportion du talent dépensé, M. Ravel a brossé d'un pinceau vigoureux autant qu'original une peinture sonore qui marque une étape sérieuse dans l'évolution de son jeune talent. Une instrumentation prestigieuse et bien personnelle, d'une complexité extrême sans doute, mais qui ne cesse jamais d'être équilibrée, des sonorités rares et précieuses, sont les qualités extérieures de cette œuvre en laquelle se révèlent surtout une poésie intérieure, une émotion, un enthousiasme expressif auxquels M. Ravel ne nous avait pas accoutumés. Les thèmes sont remarquables par leur netteté de lignes et par leur valeur expressive. Un souci réel de la forme, en dépit des audaces d'une imagination ardente et singulière, se manifeste victorieusement. Se rattachant par son caractère épisodique au poème symphonique descriptif, mais ayant en outre de sa valeur pittoresque et de sa maîtrise de facture une musicalité intérieure propre, indépendante de l'affabulation, le tableau de *Daphnis et Chloé* semble bien se recommander de la symphonie pure, et c'est surtout par ce caractère spécial qu'il est intéressant et mérite de fixer l'attention. Cette pièce instrumentale, d'une prodigieuse difficulté d'exécution et de mise au point, a été rendue par M. Chevillard et son orchestre avec une perfection rare, un entrain irrésistible. Le public l'a acclamée comme il convenait. M. Albers a chanté avec le style simple et pur, la puissance et la sincérité d'expression qu'on lui connaît *la Vague et la Cloche* de Duparc et les adieux de Wotan de *la Walkyrie*. Le reste du programme comprenait l'Ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, la *Symphonie Rhénane* de Schumann et le brillant et paradoxal *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakow.

J. Jemain.

— Concerts-Sechiari. — M. Ferruccio Busoni y triompha sous la triple espèce du chef d'orchestre, du compositeur et du pianiste. Ce dernier est tellement apprécié d'un public dont l'admiration est d'ailleurs tout à fait légitime qu'il n'y a pas lieu de lui décerner des hommages qui ne pourraient être que des redites. Inutile donc d'affirmer qu'il joua merveilleusement sa propre *Fantaisie indienne sur des motifs de Peaux-Rouges*, que dirigea fort bien M. Henri Büsser. Déjà, aux Concerts des Champs-Élysées, de lointaine et brumeuse mémoire, nous avions ouï une symphonie, ou quelque chose d'approchant, inspirée à un compositeur Américain par le dernier petit-neveu du dernier des Mohicans. Que les ombres de Chateaubriand, de Fenimore Cooper, de Longfellow et de M. Arthur Conan Doyle (celui-ci d'ailleurs très vivant) se réjouissent! M. Busoni, à son tour, a crié :

Paraissez, Iroquois, Hurons et Cayugas !

Et ils ont paru, lui confiant leurs thèmes tour à tour mélancoliques et solennels, âpres et farouches, gais et funèbres, ce que je suppose être le *leitmotiv* de Gitche Manitou, du Calumet de la paix, de l'eau-de-feu ou de la danse du scalp. Les Faces cuivrées peuvent se montrer reconnaissantes envers le Visage pâle. Il a fort bien combiné, assaisonné, orchestré leurs chants nationaux et familiaux, et toutes les nuances de l'instrumentation y ont passé, jusqu'à la grosse caisse, frappée par le tomahawk d'un vigoureux sachem. — Le concerto pour violon de M. Busoni est satisfaisant, moins par l'originalité des thèmes que par leur mise en œuvre, et aussi par l'incessante domination de l'instrument soliste, à travers des développements pour lesquels l'auteur n'a pas ménagé sa verve. M. Joseph Szigeti en fut l'excellent interprète. — Comme chef d'orchestre M. Busoni a fait constater sa vigueur, sa chaleur, son souci du détail. L'admirable symphonie en *sol mineur* de Mozart et le *Mazeppa* de Liszt furent mis par lui en pleine lumière. M. Busoni vibre et sait communiquer ses vibrations à son orchestre. Mais il demeure toujours — et surtout — un incomparable pianiste!

René Brancour.

— Concerts-Hasselmans. — *Les Musiques de plein air* de M. Florent Schmitt compteront assurément parmi ses meilleures compositions. La *Fête septentrionale* offre une savoureuse et pittoresque évocation à laquelle ne manquent ni les rythmes francs d'une kermesse, ni la mélancolique pensée d'un promeneur solitaire qui sait demeurer tel au milieu de la foule. Le *Scintillement* se pare aussi d'une couleur charmante unie à d'heureux dessins mélodiques. Enfin, l'orchestration, dénuée de surcharges inutiles, ravit toujours l'oreille par la fraîcheur et l'imprévu de ses combinaisons. Il est regrettable que la *Procession* et la *Danse désuète*, qui appartiennent à la même *Suite*, en aient cette fois été disjointes. — Le *Noël des Jouets*, de M. Maurice Ravel, est un de ces bibelots curieusement ouvragés où se complaît la mignonne poupée qui sert de muse au jeune compositeur :

Poète, prends ta flûte et me donne un joujou...

Il y a là-dedans d'amusantes imitations de petits lapins roulant du tambour, de boîtes à musique, de crécelles, etc. Cette page, nullement désagréable, de la *Civilité puérile et honnête*, fut convenablement chantée par Mlle Hilda Roosevelt. — La *Schola de Saint-Louis*, fort bien dirigée par M. Marc de Ranse, chanta le mieux du monde deux chœurs *a cappella*, de Vittoria et de Josquin des Prés, dans lesquels l'émotion la plus noble est soutenue par l'art le plus solide. Puis un jeune pianiste, M. Desider Josef Vecsei, s'en vint jouer le 5e Concerto de Saint-Saëns, évocateur du Nil, — et ce avec force gestes déconcertants et mystérieux. Tantôt il inspectait les pédales impassibles ; tantôt il se penchait sur l'ouverture du noir Gaveau comme pour lui arracher quelque ténébreux secret ; tantôt il inclinait son front jusqu'à balayer les touches avec sa chevelure. Toute peine mérite sa récompense : aussi fut-il comblé, par de trépidantes admiratrices, de bouquets de violettes, symboles de son évidente modestie... Et le concert s'acheva sur la *Rédemption* de César Franck, appuyée de la sobre et juste diction de M. Henry Mayer, de la Comédie-Française.

René Brancour.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : *Symphonie avec chœurs* (Guy Ropartz), Mmes M. Bonnard et P. Frisch, MM. Altchewsky et Narçon. — Concerto pour violon (Mendelssohn), par M. J. Boucherit. — *Nocturnes* (Claude Debussy). — a) *Cantate* (Tunder) et b) *le Roi des Aulnes* (Schubert), par Mme P. Frisch. — Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Gabriel Pierné, avec le concours de Mme Marie Wittich, de l'Opéra de Dresde et du Théâtre de Bayreuth : 8e Symphonie (Beethoven). — *Tannhæuser* (Wagner), a) air d'Élisabeth, b) Introduction du 3e acte, c) Prière, par Mme Marie Wittich. — *L'Ile engloutie*, poème pour orchestre (Henri Lutz), 1re audition. — a) Prélude de *Messidor* (A. Bruneau). — b) Prélude de *la Croisade des Enfants* (G. Pierné). — c) *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* (Claude Debussy). — *Septuor* pour piano, trompette et instruments à cordes (Saint-Saëns), au piano : M. Gabriel Pierné ; trompette : M. Foveau. — *Le Crépuscule des Dieux* (Richard Wagner) : a) Marche funèbre ; b) Scène finale (Mort de Brunehilde), par Mme Marie Wittich.

Salle Gaveau, concert Lamoureux sous la direction de M. Camille Chevillard, avec le concours de Mme Auguez de Montalant et de M. Joseph Bonnet : Symphonie en *mi bémol* (Mozart). — a) *Les Noces de Figaro*, air de la Comtesse (Mozart) ; b) *Cantate pour tous les temps*, air (Bach), par Mme Auguez de Montalant. — Concerto en *ré* (Haendel), par M. Joseph Bonnet. — *Zarathustra*, poème symphonique d'après Nietzsche (Richard Strauss). — *La Procession* (C. Frank), par Mme Auguez de Montalant. — *Daphnis et Chloé*, fragments symphoniques (Ravel).

Palais des Fêtes de Paris (199, rue Saint-Martin), concert Sechiari, sous la direction de M. Pierre Sechiari : Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart). — Concerto en *mi* mineur (Chopin), orchestration de Balakirew, par Mme Maria Levinskaja, de Moscou. — *Franchimont*, suite symphonique (Marcel Houdret), 1re audition à Paris. — a) *Les Barques* ; b) *Où vivre?* c) *Fleurs écloses* ; d) *Ils ont tué trois petites filles* (Florent Schmitt), 1re audition par Mme Jane Bathori. — Symphonie en *ré* mineur (César Franck).

— Société Bach. — Tout a été dit sur la *Passion selon saint Mathieu*. Il n'y a donc à en parler qu'au point de vue de l'interprétation que nous en donna la Société Bach, pour célébrer le dixième anniversaire de sa fondation. On ne peut que louer M. Gustave Bret de ses soins diligents et de son autorité. L'orchestre et les chœurs ont accompli leur tâche avec tout le respect et la bonne volonté désirables. Quant aux solistes, il convient de citer en première ligne Mme Maria Freund, à l'expressive diction, et Mlle Germaine Emo, à la voix pure et charmante. M. Georges Walter se sert intelligemment d'un organe assez terne, et M. Rœlens-Collet, dont la voix est remarquable, pourrait y faire passer plus d'onction et de tendresse. Au demeurant, bonne séance et digne des précédentes.

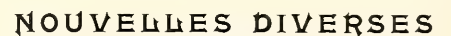
René Brancour.

— Le Salon des Musiciens Français a donné le 31 mars sa neuvième audition. Les *Impressions sylvestres* d'Auguste Chapuis ont été particulièrement goûtées. C'est une suite de cinq pièces pour violoncelle et piano dont M. Pierre Destombes et l'auteur ont donné une excellente interprétation. Le beau quatuor de M. Ch.-M. Widor a fait admirer une fois de plus le symphoniste remarquable chez lequel le relief et le charme des idées s'allient à la complète harmonie de la forme, à la rare ingéniosité des développements. Mlle Alice Daumas a été fort expressive dans quatre mélodies d'André Wormser, surtout dans *Crépuscule*, enveloppé d'un halo harmonique si délicieusement frémissant, et l'*Hymne au Soleil* qui exprime une joie si vigoureuse. Grand succès, comme toujours, pour le quatuor Bataille dans divers ensembles vocaux intéressants de P. Lacombe et de P. de Wailly. Un important tableau musical de Gabrielle Ferrari, *le Tartare*, d'après un fragment de vieux poème roumain traduit par H. Vacaresco, terminait la séance. Cette œuvre, animée d'un souffle dramatique et d'un sens descriptif très réels, a produit bonne impression : fort bien interprétée, d'ailleurs, par Mlle Bourdon, Mme Judith Lassalle, MM. Dubois et Chanoine-Davranches, sans oublier l'auteur et M. René Bruck, qui jouèrent la version à deux pianos (réduction de l'orchestre), ni la vaillante chorale de M. Maxime Thomas.

P. B.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Parmi les pages les plus touchantes de *la Marchande d'allumettes*, celles de « la mort de Daisy » furent surtout remarquées. Il y a là chez le jeune musicien une émotion sincère qui ne tarde pas à gagner le cœur de l'auditeur.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er avril). — Le Théâtre de la Monnaie nous a donné, cette semaine, une reprise, promise depuis longtemps à M. Vincent d'Indy, de *l'Étranger*. On se rappelle que l'œuvre fut créée à Bruxelles, en 1903, quatre ans après la création de *Fervaal* à ce même théâtre. Elle avait alors pour interprètes Mme Friché et M. Albers. Cette fois, c'est M. Bouilliez qui faisait l'Étranger et Mlle Vorska qui incarnait Vita. M. Bouilliez a une fort belle voix, une articulation nette et une remarquable conscience d'artiste ; Mlle Vorska — qui débuta, cet hiver, au Théâtre des Champs-Élysées — possède le tempérament le plus distingué, une intelligence subtile et une voix d'un timbre prenant. Avec ces deux appoints, *l'Étranger* a été à nouveau accueilli avec faveur par un public malheureusement peu nombreux. Pour comble d'ennui, Mlle Vorska étant appelée à Paris par son engagement à l'Opéra-Comique, il a fallu se borner à ne donner de l' « action lyrique » de M. Vincent d'Indy que deux représentations seulement. Elles ont été dirigées toutes les deux par l'auteur en personne, à qui, le premier soir, des ovations chaleureuses furent naturellement décernées. Sous sa conduite, l'orchestre de la Monnaie a exécuté la partition du maître français dans la perfection. Et cela a fait deux intéressants lendemains à *Parsifal*, qui achève sa carrière longue et

brillante sans que l'empressement du public se soit jamais lassé. De tous les succès que la Monnaie a remportés depuis quinze ans, celui-là aura été le plus durable, le plus éclatant, et, ce qui n'est pas négligeable, le plus fructueux. — Demain, nous aurons la reprise de *Louise*, avec la charmante Mlle Heldy. Et déjà l'on prépare l'annuel festival Wagner (en langue allemande, cela va sans dire), qui terminera la saison d'hiver. Des kappelmeisters allemands, MM. Kutzobuch et Lohse, en auront la direction, comme il convient. Le programme se compose de *Lohengrin*, de *Tannhäuser*, de *Tristan et Isolde* et de *l'Anneau du Nibelung*. Parmi les interprètes citons MM. Urlus, Braun, Soomer, Kuhn, Liszewsky et Mme Mottl-Fassbender, parmi les artistes les plus connus. Un détail : l'usage du fameux entr'acte d'une heure inauguré pour *le Crépuscule des Dieux* et pour *Parsifal*, sera étendu à toutes ces représentations, celle de *Rheingold* exceptée. Elles commenceront à 5 heures, à 6 heures ou à 6 heures et demie, avec interruption après le premier acte. Buffet : tout le monde descend. Les restaurateurs, autour de la Monnaie, se frottent les mains.

Le dernier Concert populaire de la saison était consacré, lundi dernier, aux compositeurs belges. On y a entendu notamment un concerto inédit pour piano, tout à fait remarquable, de M. Arthur de Greef, qui a joué lui-même son œuvre, comme il sait jouer, c'est-à-dire admirablement; puis un très beau poème symphonique, *Timon d'Athènes*, de M. Lunssens, et des *Variations*, de M. Paul Gilson, d'une ingéniosité de rythmes et d'une richesse d'orchestration étourdissantes ; Mlle Heldy a chanté, avec un sentiment profond et une voix délicieuse, *l'Immortel Amour*, de M. Léon Du Bois. — Au Conservatoire, dimanche prochain, *les Béatitudes*, de César Franck, promettent une exécution hors ligne. — Enfin, je dois vous signaler les intéressantes séances consacrées à quelques-uns de nos meilleurs compositeurs par un groupe nouveau, l'*Union musicale belge*. Il y en a eu trois cet hiver, qui nous ont fait entendre les œuvres instrumentales et vocales de M. Vreuls, de M. Joseph Jongen et de M. François Rasse. Toutes trois ont obtenu le plus vif succès. L. S.

— L'association des architectes de Berlin fait appel aux sentiments d'équité de M. Hoffmann au sujet de la situation privilégiée qu'il a su s'assurer pour la construction du nouvel Opéra-Royal de Berlin. Dans une lettre rendue publique, le président de cette association, M. Arnold Hartmann, reconnaît que les plans et devis proposés pour l'édifice présentent un ensemble de qualités sérieuses, mais il ajoute, et en cela il est entièrement d'accord avec la majorité du public et des personnes compétentes, que beaucoup de choses sont à modifier pour arriver au résultat souhaité par tous. Il demande que M. Hoffmann veuille bien ne pas trop se prévaloir de ses avantages et consentir à écouter ses collègues et à tenir compte de leurs observations. « Luttez avec nous à armes égales », écrit M. Hartmann, et, à travers les lignes très modérées de forme de sa lettre, on peut deviner une certaine amertume et surtout le regret de voir que les espoirs les mieux fondés quant à la beauté du monument vont peut-être se trouver déçus. Nous ne pouvons préciser dans le détail les améliorations souhaitées, mais il est une chose sur laquelle la critique et le public, moins discrets que M. Hartmann, ont exprimé leur étonnement sous la forme la plus ironique, c'est l'exposition dans les airs de centaines et centaines de « saints » couvrant le rebord de toutes les terrasses formant toiture. Ces « saints » sont les hommes célèbres dans les arts, dont les statues symétriquement alignées offrent réellement un aspect ridicule. L'œil s'y habituera, sans doute, et l'on finira par trouver cela tolérable, mais ce ne sera jamais ni beau ni utile au point de vue instructif. En voyant le monument tel qu'il est reproduit actuellement, l'on peut se demander si c'est une caserne, un musée, une vaste école, un hôtel de ville ou une gare de chemin de fer. Il serait temps encore de donner au futur Opéra-Royal de Berlin l'apparence d'un théâtre.

— En cette année 1914 pendant laquelle on parle tellement de Wagner, il serait peut-être juste de ne pas oublier Hans de Bülow dont le dévouement à l'idée wagnérienne a été sans limites pendant presque toute sa vie artistique, même après les incidents pénibles qui brisèrent pour lui les liens de famille et l'intimité du foyer. En 1857, Bülow épousa une des filles de Liszt, Cosima. Cinq ans après, Wagner, se trouvant à Biebrich, eut le désir de faire chanter les rôles de Tristan et d'Isolde par le ténor Schnorr de Carolsfeld et sa femme: ce fut Hans de Bülow qui joua la partie de piano. En 1864, il y a juste cinquante ans, lorque Wagner eut été appelé à Munich par le jeune roi Louis II, son premier soin fut de s'assurer le concours de l'éminent artiste, de le faire nommer pianiste de la Cour et un peu plus tard chef d'orchestre du théâtre. Bülow, dont la grande valeur comme interprète était bien connue, conduisit les quatre représentations de *Tristan et Isolde* à Munich. La toute première eut lieu le 10 juin 1865. Choisi pour diriger la nouvelle école de musique fondée à Munich d'après les indications de Wagner, Bülow se trouva bientôt enveloppé dans un cercle d'ennemis. Tous ceux de Wagner, et ils étaient innombrables à Munich, se tournèrent contre le chef d'orchestre qui se retira en 1866, son état d'irritabilité nerveuse lui rendant impossible de prolonger les luttes qu'il devait soutenir chaque jour; sentant sa santé compromise, il se rendit à Bâle pour se rétablir loin de toute agitation. Il se retrouva au pupitre le 21 janvier 1868 pour la première représentation des *Maîtres Chanteurs*. C'est encore à lui que l'on eut recours lorsque l'on voulut exhumer un instant *Tristan et Isolde* en 1869. L'œuvre n'avait été jouée nulle part et ne fut en réalité reprise qu'en 1872, mais une représentation publique, une seule, avait été donnée en 1869. Elle fut suivie d'une représentation privée, le 23 juin, à 10 heures du matin. Il a été dit que la rupture entre Bülow et Wagner remonte à cette époque. Nous n'avons pas en ce moment à entrer dans les détails de cette histoire intime. Elle devait pourtant remonter beaucoup plus loin dans la vie de Wagner puisque M. Siegfried Wagner est né le 6 juin 1869. Beaucoup ont cru qu'elle avait eu son origine en 1865, pendant les répétitions de *Tristan et Isolde*. Les musicographes futurs pourront élucider, s'il leur plaît, ce point un peu obscur et, il faut bien le dire, volontairement obscurci de la vie de Wagner. Ils diront sans doute que, dans cette circonstance extrêmement pénible et même tragique pour lui, Bülow montra la noblesse de son caractère en s'abstenant de toute basse rancune. Il cessa d'aimer l'homme dans Wagner et déclara publiquement que, s'il eût été permis de tuer un artiste comme celui-là, il n'aurait pas hésité à le faire. Mais sa haine s'en tint là. Il ne renia pas son admiration pour les œuvres wagnériennes et ne renonça pas à les diriger. Longtemps après, vers la fin de sa carrière, Bülow cessa pourtant de se montrer enthousiaste pour les ouvrages qui l'avaient passionné: comme Nietzsche, il osa faire des réserves, et même formuler des critiques acerbes dans lesquelles on a voulu voir une conséquence de son état nerveux. Comme pianiste, et c'est à ce titre qu'il nous apparaît surtout à présent, Bülow fut un technicien de premier ordre. Ses éditions des dernières sonates de Beethoven et de beaucoup d'autres chefs-d'œuvre classiques sont utiles à consulter même pour ceux qui leur préfèrent, non sans raison, celles de Liszt dont les doigtés sont moins compliqués. D'ailleurs, il existe aujourd'hui une école de piano tout autre que celle d'il y a quarante ans: tout s'est transformé sans que rien d'ailleurs ait disparu d'un passé toujours grand et hautement utile. Bülow y occupe une place de choix. Ses éditions critiques embrassent toute la littérature du piano, c'est-à-dire les œuvres de Bach, Haendel, Gluck, Scarlatti, Weber, Beethoven, Chopin, etc. Bülow a donné un concert à Paris le 22 avril 1885, avec un programme réunissant les noms de Bach, Haendel, Mozart, Beethoven, Raff et Chopin. Le dimanche précédent, 19 avril, il avait joué aux Concerts-Colonne la *Fantaisie hongroise* de Liszt et des morceaux de Schubert, Brahms, Chopin, Beethoven et Liszt. Bülow mourut en 1894. Il légua aux filles de sa première femme, actuellement Mme Cosima Wagner, savoir : à Daniela 62.500 francs, à Blandine 62.500 francs, à Isolde 50.000 francs, à Eva 50.000 francs. Le reste de sa fortune fut laissé à sa seconde femme, née Schanzer, qu'il avait épousée en 1882.

— La Société Gluck prépare une édition des lettres aussi complètes que possible du grand compositeur d'*Orphée*, d'*Armide* et de tant d'autres chefs-d'œuvre. Le soin de réunir et de classer les lettres a été confié à M. Erich Müller. Les personnes possédant des documents de toute nature pouvant être utiles pour l'édition projetée peuvent entrer en correspondance avec le représentant de la Société Gluck, en écrivant à Leipzig, 36, Nürnbergerstrasse.

— La ville de Zwickau, à laquelle appartient la maison natale de Schumann, par suite d'une acquisition faite l'année dernière, possédait depuis longtemps un musée de souvenirs du maître dont la vie a été si intéressante et la mort si tragique. Le 23 avril prochain aura lieu l'inauguration de locaux plus spacieux et mieux aménagés que les anciens, pour une nouvelle installation du Musée Schumann. Malgré tout son génie musical et son beau talent littéraire, Schumann mourut sans avoir connu ce que l'on peut appeler la gloire. C'est seulement après sa mort, et pas immédiatement, que ses œuvres se répandirent: mais, depuis, l'attrait qu'elles ont exercé augmente d'année en année et peu d'artistes sont plus joués, plus chantés, et, l'on peut le dire, plus aimés.

— Nous lisons dans les *Dernières nouvelles de Munich* : « Au commencement d'avril, les scènes d'opérette du monde entier fêteront un jubilé d'un genre tout à fait spécial. L'opérette chef-d'œuvre du Roi de la valse, *la Chauve-Souris*, fut jouée pour la première fois en avril 1874 au théâtre An der Wien de Vienne: il y a donc quarante années. Parmi les interprètes d'alors, deux seulement, M. Szika et Mme Hirsch, vivent encore à Vienne. Ce n'est pas seulement dans cette dernière ville que sera fêté le jubilé significatif de *la Chauve-Souris*, mais dans le monde entier. Pour ce qui est de Munich, le théâtre de la place Gaertner donnera le 6 avril une représentation de gala de l'œuvre de Johann Strauss. » C'est pendant l'année 1873 que fut écrite *la Chauve-Souris*. Le compositeur put achever sa partition en six semaines, mais, si l'on considère que ses occupations multiples ne lui permettaient guère de travailler que la nuit, l'on se rendra compte de la rapidité avec laquelle il dut produire. Johann Strauss, né à Vienne en 1825, avait donc quarante-neuf ans lorsqu'il fit représenter *la Chauve-Souris*. Ce fut une de ses premières opérettes, mais non pas la première, car *la Reine Indigo* et *le Carnaval de Rome* remontent respectivement à 1861 et 1873. Dans les années qui suivirent, et jusqu'à la fin de sa vie, le maître resta dans la voie qu'il s'était ouverte. Un de ses meilleurs ouvrages du genre, *le Baron Tzigane*, date de 1885. On a nommé *la Chauve-Souris* la reine de l'opérette, comme *le Beau Danube bleu* est la reine des valses. Ces deux petits chefs-d'œuvre sont connus et célèbres partout où l'on aime la musique riche d'inspiration, vive et spontanée, à laquelle n'est pas étrangère une nuance évocatrice de poésie et de rêve.

— La Société des concerts de Munich, dont la situation était devenue si difficile qu'on en était à craindre sa prochaine dissolution, vient d'obtenir du conseil communal une subvention annuelle de 50.000 marks, par laquelle son existence se trouve désormais assurée.

— Il y a déjà pas mal d'années que le *Faust* de Gœthe n'a pas été joué à Munich. Une reprise du chef-d'œuvre, première partie seulement, a été préparée avec le plus grand soin et aura demain, dimanche des Rameaux, sa première représentation au théâtre de drame de la Cour avec la musique de scène de Léopold Reichwein.

— La Société Mozart de Dresde a fait entendre récemment un ouvrage peu connu de Haydn, un concerto pour trompette composée en 1796, dont le manuscrit est resté propriété privée.

— L'association chorale de Stuttgart a célébré le quarantième anniversaire de sa fondation en exécutant une œuvre française, *la Damnation de Faust* de Berlioz.

— Au dire de ses partisans les plus dévoués, le culte de la musique d'église est de plus en plus délaissé dans les divers pays d'Europe et notamment en Allemagne. Émue de cette situation, l'Association prussienne des kappellmeisters d'églises évangéliques a décidé de créer un mouvement d'opinion qui pourrait peut-être retarder la disparition fatale de ce genre de musique, jadis si en faveur. Dans cet espoir, l'Association a décidé d'organiser un congrès prussien des maîtres de chapelle qui se tiendra à Berlin les 14 et 15 août prochains et dans lequel les intéressés discuteront les mesures à prendre pour provoquer, si possible, une renaissance de la musique religieuse et lui assurer un regain de sympathie. La direction de ce congrès a été confiée aux présidents de la Société des organistes de Berlin et de diverses Associations brandebourgeoises.

— Un opéra-comique nouveau, *la Petite Sorcière*, musique de M. Julius Wachsmann, a eu le 14 mars dernier sa première représentation à l'Opéra de Gratz et a été bien accueilli.

— Un explorateur norvégien nommé Leden, qui est aussi un musicien instruit et partisan du folklore, s'était rendu dans les régions septentrionales du Canada pour y étudier la musique et surtout les chants populaires des Esquimaux de ces contrées inhospitalières aux Européens. Un télégramme a annoncé que l'expédition dont il faisait partie a fait naufrage dans la baie d'Hudson. Tout l'équipage a péri, et M. Leden s'est sauvé par miracle. Mais il a eu les mains et le nez gelés, et l'on a dû les lui amputer.

— D'Athènes. M. Armand Marsick continue avec vaillance et succès la belle croisade musicale qu'il a entreprise ici. Son quatrième Concert classique de l'Odéon fut honoré de la présence du roi et du prince Nicolas, cela laisse à supposer si la salle était archipleine. Le succès d'enthousiasme du programme fut pour les *Scènes alsaciennes* de Massenet qui furent exécutées avec poésie et maestria; MM. Geindemberger, violoncelle solo, et Brachman, clarinette, durent, après « Sous les Tilleuls », saluer à nombreuses reprises les auditeurs ravis. A ce même concert, M. Armand Marsick a donné la première audition de *Moriska*, de M. Lalios, un jeune compositeur grec qui n'est point sans qualités, et nous a fait entendre, pour la première fois, une toute jeune pianiste, Mlle Marguerite Origini, sur laquelle il semble permis de fonder de belles espérances.

— M. Armand Marsick, l'auteur de « *Vendetta Corsa* », représentée avec succès au Théâtre Adriano, à Rome, vient d'accepter un poème en trois actes de M. Vittorio Bianchi, intitulé « *La Notte di San Giovanni* », dont l'action se passe à Naples.

— L'Institut français de Florence paraît vouloir s'occuper de musique d'une façon intelligente. On annonce que sous son initiative a commencé la publication vraiment intéressante d'anciens textes musicaux d'une grande rareté. Tout d'abord a paru, par les soins de M. Paul-Marie Masson, un recueil curieux de *Chants de carnaval florentins* du temps de Laurent le Magnifique. Puis est venue une partition aujourd'hui bien oubliée de Pergolèse, *Livietta e Tracollo*, qui, jadis, eut presque autant de succès que *la Serva padrona* et qui méritait d'être remise au jour. C'est M. Radiciotti, auteur d'une bonne biographie de Pergolèse dont il a été rendu compte ici même, qui a surveillé la mise au point de celle-ci. On prépare d'autres volumes qui paraîtront successivement. C'est un véritable service artistique que rendent là-bas nos compatriotes.

— Encore un désastre causé par le cinéma. A Salerne, le feu, ayant pris à une pellicule, a amené l'incendie du Politeama Martucci. En voyant les flammes, la foule se rua affolée vers les portes de sortie, avec la fureur ordinaire en pareil cas, les vaillants n'ayant aucune pitié des faibles et les écrasant sans pitié. Il y eut plusieurs morts et de nombreux blessés.

— Le théâtre Covent Garden de Londres inaugurera sa grande saison le lundi 20 avril prochain, pour la terminer le samedi 27 juin. Voici l'énorme liste d'ouvrages italiens, français et allemands qu'il se propose d'offrir à son public au cours de cette rapide saison : opéras italiens : *Aïda, l'Amore dei Tre Re, un Ballo in maschera, la Bohème, Cavalleria rusticana, Don Giovanni, Falstaff, la Fanciulla del West, Francesca da Rimini, i Gioselli della Madona, Madame Butterfly, Manon Lescaut, Mefistofele, Noël, le Nozze di Figaro, Otello, i Pagliacci, Rigoletto, il Segreto di Suzanna, la Tosca, la Traviata*; opéras français : *Faust, Louise, Pelléas et Mélisande, Roméo et Juliette, Samson et Dalila*; opéras allemands : *l'Or du Rhin, la Walkyrie, Siegfried, le Crépuscule des Dieux, Lohengrin, les Maîtres Chanteurs, Parsifal*. Parmi les artistes, on cite les noms de Mmes Nellie Melba, Maria Destinn, Berta Morena, de MM. Caruso, Franz, Scotti, Didur, Whitehill, etc.

— Au Steinway Hall de Londres, le très remarquable pianiste Henri Etlin vient de donner un récital, où il remporta le plus vif succès. Au programme, entre autres numéros tous fort curieux, la *Gavotte des Heures et des Zéphyrs* de Rameau-Diémer, le *Menuet de Thérèse* de Massenet, des Arabesques sur *le Beau Danube Bleu* de Johann Strauss, etc.

— On apprend de New-York que Mlle Anna Pavlova, la célèbre danseuse russe, dans une chute fâcheuse qu'elle a faite en dansant un pas au Théâtre de l'Odéon, s'est brisé une cheville. On ajoute que la charmante ballerine, en prévision de tout accident, avait assuré chacun de ses pieds pour la somme d'un demi-million !

— Sur l'ordre du chef de la police, on a arrêté à Richmond (Etats-Unis) une danseuse nommée Evelina Thaw, au moment où, dans un music-hall, elle se livrait à une danse arabe excentrique que le magistrat trouvait outrageante pour les mœurs. Il n'y a peut-être pas qu'à Richmond où se produisent des danses de ce genre, et où l'on pourrait opérer de la même façon.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les théâtres sont menacés d'une nouvelle taxe. La Chambre des députés a voté dernièrement un projet de loi autorisant la ville de Bordeaux à prélever des taxes municipales exceptionnelles sur tous les spectacles sans distinction. Il est à craindre que toutes les municipalités demandent que le privilège accordé à la ville de Bordeaux leur soit accordé également. Comptons sur la résistance du Sénat.

— La commission sénatoriale, présidée par M. Audiffred, s'est occupée de la proposition votée par la Chambre, au sujet d'un droit que la ville de Bordeaux demande à percevoir sur tous les spectacles, quels qu'ils soient : théâtres, music-halls, cinémas, réunions sportives, etc., etc. Un certain nombre de personnalités ont été entendues par la Commission, notamment MM. Robert de Flers, président de la Société des auteurs dramatiques; Paul Milliet, trésorier, et Aderer, membre de la Commission; Albert Carré, président de l'Association des directeurs de théâtres de Paris et de l'Association des artistes dramatiques; Villefranck, vice-président de l'Association des directeurs de province; Berny, président de l'Association des directeurs de quartier; Robert Bennke, secrétaire de l'Académie des théâtres; Demaria, président de la Chambre syndicale de la cinématographie; Brézillon, président du Syndicat des directeurs de cinémas; Benoît-Lévy, président du conseil d'administration de la Société Omnia; Madieu, administrateur de la Cinéma Exploitation; Costil et Pionnier, directeurs des établissements Gaumont; Dureau et Le Fraper, représentant la presse cinématographique; Frantz-Reichel, secrétaire général de l'Union des sociétés françaises de sports athlétiques et du Comité national des sports. Les délégués ont exposé à la commission combien l'industrie du spectacle était déjà grevée de droits et de frais que ne connaissent pas les autres industries; ils se sont élevés énergiquement contre le principe de toute taxe nouvelle, qu'ils considèrent comme ruineuse pour tous les spectacles. La commission a écouté attentivement les observations qui lui étaient présentées et en tiendra certainement compte dans son rapport.

— Les concurrents pour le grand prix de Rome de musique entreront en loge au palais de Compiègne le 5 mai pour le concours d'essai. Ils y resteront jusqu'au 11 mai. Pour le concours définitif, ils y demeureront du 22 mai au 21 juin.

— Un exercice public d'élèves du Conservatoire, le premier de l'année, aura lieu le jeudi 9 avril, à une heure et demie, dans la grande salle des concerts du Conservatoire (2, rue du Conservatoire). Le programme musical est composé par M. Vincent d'Indy, qui dirigera l'orchestre et les chœurs, et M. Henri Büsser, professeur de la classe d'ensemble vocale.

— Le Comité de direction de l'œuvre française et populaire des Trente Ans de Théâtre s'est réuni chez M. L.-L. Klotz, président de son conseil judiciaire. La réunion était présidée par M. Paul Hervieu, de l'Académie française, un des présidents d'honneur de l'œuvre. En tête de l'ordre du jour figurait l'élection à la présidence en remplacement du regretté Adrien Bernheim. Le comité a prié Mme Marguerite-Adrien Bernheim de bien vouloir accepter cette lourde charge de pure bienfaisance, et l'a désignée comme présidente de l'œuvre à l'unanimité. Un comité de patronage de onze membres a été institué; il se compose de : Mme Julia Bartet, MM. Louis Barthou, Alfred Capus, Pierre Decourcelle, Deville, Jean Dupuy, Paul Ferrier, Robert de Flers, Paul Hervieu, Mesureur, Paul Strauss.

— C'est jeudi dernier qu'on a présenté au personnel de la Comédie-Française, dans son superbe écrin, la plaquette commémorative qui devait être offerte, par souscription, à Jules Claretie par la Maison de Molière, et qu'un retard dans l'exécution et sa mort avant l'expiration de son mandat empêchèrent de lui remettre. C'est donc à Mme Jules Claretie et à son fils Georges que cet objet d'art sera remis, ces jours-ci, par une délégation de membres du comité. Le modèle de cette plaquette mesure environ trente centimètres de largeur sur vingt de hauteur. Le côté supérieur en est légèrement arrondi. Elle est tout en argent massif et l'œuvre d'un statuaire de beau talent, M. Henri Vernhes, l'un des meilleurs élèves de Falguière, et qui s'est fait une renommée artistique par ses travaux sur ivoire. L'œuvre est tout à fait réussie et du plus gracieux effet. Elle porte en médaillons les portraits de Molière et de Jules Claretie en relief, réunis par le masque et les attributs de la Comédie. Au-dessous, sur six colonnes, sont gravés les noms des sociétaires, des pensionnaires et de l'état-major administratif, avec cette mention : « De la part du personnel de la scène et de la salle du Théâtre-Français. »

— Mlle Marthe Brandès, ex-sociétaire de la Comédie-Française, a complété hier, par un versement de 17.000 francs, le paiement de l'indemnité à laquelle elle s'était soumise après sa condamnation en première instance. Cette somme a été attribuée, par décision du comité et avec l'approbation du Ministère de l'Instruction publique, à la caisse des pensions des employés et pensionnaires de la Comédie-Française, de création récente.

— A l'Opéra-Comique, les répétitions de scène de *Marouf, savetier du Caire*, ont commencé, et déjà même l'orchestre a fait des lectures. — Lundi, dans le cabinet de M. Gheusi, a eu lieu, en présence des directeurs, de Mlle Croiza et de M. Paul Vidal, l'audition de *la Ville morte*, l'opéra dû à la collaboration de Mlle Nadia Boulanger et du regretté maître Raoul Pugno. L'impression a été excellente. C'est Mlle Nadia Boulanger qui, au piano, a joué et chanté la partition. La représentation de *la Ville morte* paraît décidée pour l'automne prochain, aussitôt après celle de la *Béatrice* de M. Messager. — On attend la prochaine

arrivée de Mlle Mary Garden, pour les représentations annoncées du *Jongleur de Notre-Dame*. — L'Opéra-Comique va ajouter à son répertoire de ballets *la Péri* de Paul Dukas. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Orphée*, *le Chalet*; le soir, *Werther*, *Cavalleria rusticana*. Lundi, *Manon*.

— M. Leimistin Broussan, directeur de l'Opéra, et trois autres personnes comme simples commanditaires, ont formé une Société ayant pour objet « de favoriser le développement de l'art théâtral français, sous toutes les formes : éditions d'ouvrages, acquisitions de pièces, constitution de troupes, engagements d'artistes français et étrangers, organisations de spectacles et de concerts, entreprises et opérations de toute nature touchant l'art musical et l'art dramatique, avec pour titre : « Société générale théâtrale et d'éditions pour favoriser le développement des intérêts artistiques français. » La raison et la signature sociales sont : L. Broussan et Cie. La durée de la Société est de trente années, à compter du 1er avril 1914. M. Broussan a apporté à la Société : ses connaissances techniques, ses études, son expérience et son industrie, le tout estimé 200.000 francs, et la somme de 25.000 francs en espèces, représentant une part du capital numéraire. De leur côté, les associés commanditaires ont fait apport à la Société d'une somme de 275.000 francs en espèces, divisée en 11 parts de 25.000 francs chacune. Jusqu'au moment où M. Broussan ne sera plus directeur de l'Opéra, l aura la faculté de déléguer, pour gérer la Société, un mandataire de son choix dont il sera responsable.

— Les *Chansons de Shakespeare*, de Paul Vidal, ont eu les honneurs de la séance de musique classique donnée le 30 mars par la Ligue française de l'Enseignement. Remarquablement interprétées par Mmes Laute-Brun et Lapeyrette et accompagnées par l'auteur, elles ont été chaleureusement applaudies. Le public a fêté également dans les délicats accompagnements instrumentaux de ces « Chansons » M. Zighera et Mme Blanquart-Dauphin. La chorale féminine, si excellemment dirigée par M. Maxime Thomas, a eu sa grande part de succès, contribuant puissamment à la mise en valeur de cette œuvre, l'une des plus originales qu'ait écrites M. Paul Vidal.

— Mme Plamondon-Michot, qui s'est acquis une grande et juste réputation de cantatrice et de professeur à Montréal, où elle lutte supérieurement et victorieusement pour la cause de la musique française, vient de donner, salle Villiers, un concert de musique française au cours duquel elle a très vivement ait applaudir sa si jolie voix de soprano, sa méthode sûre et son charme très pénétrant. MM. Georges Hüe, Ernest Moret et H. Büsser avaient tenu à venir accompagner eux-mêmes leur charmante interprète dont ils partagèrent le beau succès. De M. Georges Hüe, Mme Plamondon-Michot a chanté *le Miroir de la Source*, *Rayon de Soleil* (extraits des *Lieds dans la Forêt*), *Chanson d'amour et de souci*, *l'Ane blanc*, qu'on a bissé, *l'Oubli* (extraits des *Croquis d'Orient*) et *Valse fleurie* (extraite des *Jeunes chansons sur de vieux airs*); de M. Ernest Moret elle a dit *Te souviens-tu du baiser? Ah! c'est en vain que je m'en vais*, *le Ciel est transi*, *Insomnie* (extraits des *Chansons tristes*) et *Au Jardin joli*. Elle a très bien détaillé encore, accompagnée par M. Bedenc, *Belle lune d'argent*, *Quand je viendrai m'asseoir* (extraits des *Feuilles blessées*), *l'Enamourée* et *Paysage* de Reynaldo Hahn. Un jeune pianiste canadien, M. L. Morin, a fait montre, à côté d'elle, de qualités de technique et de résistance dans des œuvres de Fauré, Ravel, Debussy et dans la 5e *Chanson sans paroles* d'Ernest Moret.

— Mlle Suzanne Cardon, l'un des plus remarquables premiers prix de harpe des dernières années, et titulaire du prix Meunié, a donné, salle Érard, un concert dans lequel le charme et la délicatesse de son beau talent ont été extrêmement et légitimement goûtés. Dans la 2e *Ballade* de Mlle Henriette Renié, dans l'*Impromptu-Caprice* de Franz Pœnitz, dans différentes pièces de MM. Pierné, Vierne et Debussy, on a pu admirer la pureté du style unie à la perfection technique de l'exécution. Une jolie *Suite* de Mlle Marthe Grumbach ouvrait la séance, au cours de laquelle la belle voix de Mlle Germaine Chevalet résonna harmonieusement dans des mélodies de Schumann et de M. Louis Vierne. Louons aussi le cor de M. Catel dans la *Villanelle* de M. Dukas et disons en terminant combien les vieilles pièces de Daquin et de Paradisi semblèrent jeunes et souriantes sous les doigts féeriques de Mlle Suzanne Cardon.

René Brancour.

— A Boulogne-sur-Seine, pour l'Association Philotechnique, vient d'être faite une conférence sur Charles Gounod par M. Gabriel Baron, très applaudi dans *Mon Habit*, de Béranger, et *Notre-Dame de France*, paroles de G. Boyer. Vif succès aussi pour Mlles M. Heurteau, Marthe Nerdinger, Léone Anselmé; MM. G. Guérin, dans l'*Ave Maria*, frénétiquement applaudi; partie de violon par M. Marcel Patry; Charles Eru, l'excellent accompagnateur, et la Fanfare de Boulogne.

— De Strasbourg : Le baron Fernand de Turckheim, le doyen de l'Alsace, qui est né à Strasbourg le 20 mars 1811, vient de célébrer le 103e anniversaire de sa naissance. Le baron de Turckheim appartient à une vieille famille; il est le petit-fils de Lily Schœnemann, qui fut la fiancée de Gœthe; il a eu pour parrain le général Rapp. Le baron Fernand de Turckheim habitait Strasbourg au moment de la guerre et il occupait plusieurs fonctions honorifiques. Pendant le bombardement, il assura le ravitaillement des habitants enfermés dans les caves et collabora à l'installation de plusieurs ambulances. Après l'annexion, il opta pour la France, se fixa d'abord à Cannes, puis à Montreux. En ces dernières années, et quoique déjà plus que centenaire, il s'adonna à des études sur l'histoire des religions et publia ses œuvres en cinq langues. Le baron s'est marié en 1843. Il a célébré l'an dernier ses « noces de fer ». Sa femme est aujourd'hui plus que nonagénaire. Le baron de Turckheim, qui dès son plus jeune âge avait manifesté d'étonnantes dispositions musicales, était devenu un admirable pianiste. Il se lia vers 1830, à Paris, avec Chopin, pour qui il a toujours conservé un culte. Il y a trois ans, à une fête donnée pour son centenaire, il a encore joué brillamment des œuvres du célèbre compositeur.

— De Béziers. Le quatrième grand concert de la saison vient d'avoir lieu avec le concours de M. Maurice Dumesnil, le si remarquable et si artiste pianiste, et de Mlle Jeanne Guionie, la charmante cantatrice, qui furent l'un et l'autre l'objet des plus flatteuses ovations. Mlle Guionie a eu surtout très grand succès avec la ravissante *Chanson des Noisettes*, de Gabriel Dupont, et avec le célèbre air du Miroir de *Thaïs*, de Massenet. Il faut grandement remercier M. Robert du mal qu'il se donne pour organiser ces intéressantes séances et le féliciter du beau résultat obtenu.

— Très vif succès, le dimanche 22 mars, au grand concert donné par l'harmonie municipale d'Argenteuil, pour deux *Chansons Normandes* (*P'tit Jean* et *Si j'étais hirondelle*) de Gaston Perducet, que l'auteur et Mme G. Perducet ont détaillées avec un art exquis. — M. et Mme G. Perducet apportent, d'autre part, leur précieux concours à l'œuvre si intéressante de *la Chanson pour tous*, fondée par Xavier Privas, en ouvrant, sous la présidence de l'Université populaire de Saint-Ouen, un cours gratuit, le mardi soir, à la Mairie de Saint-Ouen.

— Le Théâtre des Arts de Rouen a donné cette semaine la première représentation d'un drame lyrique inédit intitulé *le Fléau*, qui est dû à la collaboration de deux auteurs belges, M. Verhaeren pour les paroles et M. Ludovic Bouserez pour la musique. Celui-ci, qui faisait ainsi son début à la scène, est, dit-on, élève de M. Vincent d'Indy. Ce début semble avoir été très heureux, et l'ouvrage a été fort bien accueilli, ainsi que ses interprètes, dont les principaux sont Mme Gavelle, MM. Baër et Coulomb.

— On écrit du Havre à un de nos confrères qu'un violent incendie s'est déclaré, cette semaine, dans la villa que possédait à Etretat notre grand chanteur Faure, et qui a été complètement détruite. Elle contenait de nombreux objets d'art, bronze et tableaux, et parmi ces derniers un Detaille représentant la bataille de Champigny. Les causes du sinistre sont inconnues.

— De Caen : Le Cercle littéraire et artistique du *Moniteur du Calvados* a donné dernièrement un fort joli concert au cours duquel on a vivement applaudi Mme de Nocé dans *Musette*, *Menuet d'Exaudet* et *Tambourin* de Weckerlin, Mlle Miguel dans les larmes de *Werther*, de Massenet, *Paysage* et *Trois Jours de Vendange* de Reynaldo Hahn, M. Magne dans la *Valse en octaves* de Diémer, et Mmes de Nocé et Miguel réunies dans le duo du *Roi d'Ys* de Lalo.

— Soirées et Concerts. — M. Bréjean-Silver, dont on n'a pas oublié la si brillante et encore toute récente carrière de cantatrice lyrique et dont le succès de professeur ne le cède en rien à celui de l'artiste, vient de donner, salle Beethoven, une très brillante matinée d'élèves qui a fait valoir l'excellence de son enseignement. Chez toutes ces jeunes filles, chez toutes ces jeunes femmes on retrouve le souci de l'art du chant dont Mme Bréjean-Silver a été une délicieuse représentante. Signalons à part Mlles M. H. (*Les Cygnes*, Reynaldo Hahn), S. G. (air du livre d'*Hamlet*, A. Thomas), M. P. (*Nuit consolatrice*, Leroux, avec accompagnement de violon de M. Pierre Leiris) et Mme A. D. (air de *Panurge*, Massenet). — L'Harmonie de Montmartre, à l'audition qu'elle vient de donner, a fait entendre, pour la première fois, le bel entr'acte de *Monna Vanna*, d'Henry Février. Fort belle exécution sous la direction de M. Gustave Delabre, qui a joué aussi l'ouverture de *Sigurd*, de Reyer. — Salle Malakoff, dimanche 29 mars, très brillante audition des élèves de Mme H. Thibout. Cette soirée, consacrée aux œuvres et sous la présidence du maître Théodore Dubois, a obtenu un plein succès. Nous y avons applaudi les chœurs délicieux *Suivons le vol des papillons*, *Chanson d'été*, *Noël*, *Valse mélancolique*. Plusieurs élèves ont fait entendre en artistes *Près d'un ruisseau*, *Notre-Dame-de-la-Mer*, *Écoute la Symphonie*. Félicitons particulièrement Mlle Y. Lenliette de sa superbe interprétation de *Dormir*, *Rêver*, de *Celui que j'aime* et du *Pater* bissé. Le maître voulut bien accompagner lui-même *Noël*, *Pater* et *Trimazo* que Mme Thibout chanta avec une science approfondie de l'art du chant. Mlle Yvonne Thibout, toute jeune violoncelliste, nous a fait pressentir un avenir brillant pour la façon dont elle interpréta, accompagnée par le maître, un *Andante* et le rigaudon de *Xavière* (bissé). — Le dimanche 29 mars, Mme Cadot-Laffitte a donné une fort intéressante audition d'élèves. Grand succès pour le Rigaudon de *Xavière*, fort bien exécuté par Mlle Germaine Cuisin; Mlle Yvonne Pallady fut applaudie dans la *Chanson de Guillot-Martin*, de Périlhou, et Mlle Marcelle Sollier dans *le Berceau* de Reynaldo Hahn. Les *Feux Follets*, de Philipp, brillamment exécutés par Mlle Marcelle Gaillard, ont remporté leur succès habituel. Diverses œuvres de Mel Bonis ont été également fort bien accueillies. Excellente séance qui fait grand honneur à son professeur éminent. — M. Louis Delaquerrière vient de donner, en son bel hôtel de la cité Malesherbes, une matinée d'élèves dont le succès ne l'a cédé en rien aux auditions précédentes. Si l'on cite, parmi les élèves, les noms de Mmes Bréval, Visconti, Raveau et de MM. Franz et José Delaquerrière, on a tout dit sur l'enseignement du renommé professeur. Parmi les numéros du programme les plus applaudis, il faut mentionner le duo du 1er acte de *Werther*, de Massenet (M. Franz et Mme la vicomtesse de Levis-Mirepoix), *Musette du XVIIe siècle*, de Périlhou (M. José Delaquerrière), air d'*Hérodiade*, de Massenet (Mme S. Tétard) et *Chant d'Exil*, de Paul Vidal (Mlle L. Logier). — Chez M. et Mme Georges Jacob, on a fêté tout particulièrement le maître Théodore Dubois dans quelques-unes de ses dernières compositions vocales : *le Dernier Regard*, *les Oiseaux*, *Suivons le vol des papillons*, *Noël*, et toute la jolie série des *Chansons de Marjolie* très bien chantée par Mme Georges Jacob.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4333. — 80e ANNÉE. — N° 15. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 11 Avril 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

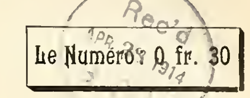
LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30



Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FORLANE DE MIGNON

d'AMBROISE THOMAS, transcrite par H. MOUTON. — Suivra immédiatement : *Danse au clair de lune*, écrite par HENRY FÉVRIER pour *l'Aphrodite* de PIERRE FRONDAIE (d'après le roman de PIERRE LOUYS), représentée au Théâtre de la Renaissance.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Mort de Cléopâtre*, chantée par Mme KOUSNETZOFF dans *Cléopâtre*, musique de J. MASSENET, poème de LOUIS PAYEN. — Suivra immédiatement : *les Fileuses*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poème de TRISTAN KLINGSOR.

CHATEAUBRIAND ET LA MUSIQUE

(Suite)

Instinctivement, quand il accorde à l'art musical la première place, l'auteur du *Génie du Christianisme* se montre un historien tout à fait romantique et moyen-âgeux; M. de Chateaubriand parle comme saint Thomas d'Aquin donnant à la musique « le premier rang parmi les sept Arts libéraux » et la regardant « comme la plus noble des Sciences modernes »; et le plus foncièrement catholique de nos musiciens contemporains (sans en excepter César Franck), le maître Vincent d'Indy, ne professe pas d'autre opinion dans la première année de son cours (1).

Mais plus artiste, au fond, que néophyte embrasé par le triple rayon de la Foi, de l'Espérance et de la sublime Charité (2), le rhéteur incomparable du *Génie du Christianisme* ne pousse point « l'esprit gothique » jusqu'à devancer d'un siècle, en 1802, l'austère musicien qui, dans son cours savant ou dans ses discours familiers, dit à ses jeunes élèves de la *Schola Cantorum* : « Prenons pour modèles les admirables ouvriers d'art du moyen âge... Les seuls documents qui subsistent sur la musique antique sont des critiques ou des appréciations, et non des textes musicaux (3) ». M. de Chateaubriand apparaît beaucoup moins un Polyeucte farouche qu'un dilettante souverain, pour qui, secrètement, la Renaissance et l'Antiquité païennes existent; et même leur supériorité fréquente, en matière d'art ou de poésie, semble gêner maintes fois sa poétique théorie sur les vertus inspiratrices de la religion chrétienne et sur les beautés de son idéal sans équivalent dans la littérature profane ou le monde païen : mais, en fait de musique, l'avocat du Christ a beau jeu : la musique grecque n'a possédé ni son Phidias, ni son Homère, ni même son Virgile, ou, du moins, nous les ignorons; ici, le souvenir de la radieuse Antiquité n'embarrasse plus le défenseur dans le développement toujours plus brillant que profond de sa divine cause; et la musique n'exige nullement, comme la poésie, qu'il refasse à chaque instant la preuve de la supériorité du « *merveilleux* chrétien » : le savant Burette et l'érudit Bonnet ne viennent point combattre de leurs arguments « la *poétique* du Christianisme » avec l'intransigeance classique et l'importune raison d'un Boileau : tout au contraire, ils apprennent à M. de Chateaubriand que les derniers airs grecs sont devenus les premiers chants de l'Église et permettent à sa rhétorique inspirée d'entendre Polymnie instruire harmonieusement ses vainqueurs.

Enfin, puisque « le cœur, l'âme, le sentiment... sont les oracles que nous devons écouter », la vague musique, encore mieux que la poésie précise en ses rêves, est l'art religieux par excellence, qui semble autoriser ce « projet » de l'apologiste « d'écarter continuellement la raison (1) »; et, plus heureuse qu'une parfaite mythologie « qui faisoit perdre aux déserts leur mélancolie... et ne faisoit voir le monde que comme une machine d'opéra », la candide musique grecque, restée toujours plus ou moins primitive à ses plus belles heures, laisse l'imagination d'un fervent lettré sans remords.

Au surplus, cet adorateur exclusif des lointaines mélancolies de la chanson populaire, fille de la Gaule, ou du plain-chant religieux, fils de la Grèce, ne saurait se montrer bien tendre pour les raffinements ou les complications de la musique moderne : s'il paraît ignorer Mozart, il ne comprend point Gluck; et, dans les deux longs fragments qui contiennent vraisemblablement la rédaction première des deux chapitres du livre premier de la troisième partie du *Génie du Christianisme* sur *la Musique* et *l'Architecture*, éclate tout le mépris de l'écrivain pour les formes de l'art émancipé du dogme chrétien.

Pour M. de Chateaubriand, la musique moderne est fatalement corrompue; et pourquoi donc exprime-t-elle aussi rarement « la vérité des passions »? Parce que ces passions elles-mêmes sont « dénaturées »; philosophe licencieux, le XVIIIe siècle les a fardées comme les physionomies qui les reflètent. Les airs d'amour, sans doute, « imitent la volupté des sens (2) », mais ils sonnent

(1) VINCENT D'INDY, *Cours de Composition musicale*, premier livre, rédigé d'après les notes prises aux classes de composition de la *Schola Cantorum*, en 1897-1898 (Paris, Durand, 1902), pp. 12-16. — Le second livre a paru dix ans plus tard.

(2) *Maneant in vobis Fides, Spes, Caritas.*
Tria hæc : major autem horum est Caritas.
Telle est l'épigraphe du *Cours de Composition* et de *l'Étranger* (1903) du maître Vincent d'Indy.

(3) *Tribune de Saint-Gervais* (novembre 1900) — et *Cours de Composition*, 1902, p. 65.

(1) Expressions de l'abbé Morellet, dans ses « Observations critiques » sur la *poétique* de l'auteur du *Génie du Christianisme* et des *Martyrs*.

(2) Un Stendhal, au contraire, ne s'en plaindrait pas! — V. notre *Essai sur la Critique musicale* dans *le Ménestrel*, au début de 1910.

faux par rapport aux nuances les plus éthérées de l'âme (on dirait que M. de Chateaubriand, peu mondain, n'a jamais entendu dans un salon *Plaisir d'amour* de Martini, ce chef-d'œuvre élégiaque et si *prud'honesque !*)... A son gré, pas un morceau moderne où l'amitié soit bien peinte ! Et l'air immortel de Gluck : *Unis dès la plus tendre enfance ?*... M. de Chateaubriand ne craint pas d'écrire en toutes lettres que, dans *Iphigénie en Tauride*, Oreste et Pylade « poussent des cris » et qu'on ne trouve là ni la paix, ni la modestie, ni « le ton simple et grand » qui conviennent... Au déclin du siècle précédent, les amis du « plaisir moderne » accordaient du moins au grand Gluck le mérite d'avoir su renouveler « la douleur antique » ; mais le céleste parti pris de l'auteur du *Génie du Christianisme* ne fait pas même honneur au poète tragique des sons « d'avoir préféré les Muses aux Sirènes »... Et c'est une divergence de plus à retenir entre M. de Chateaubriand et l'enthousiaste Jean-Jacques-Rousseau (1).

La musique de théâtre est fausse ou dangereuse : aussi bien, les passions ne sont-elles pas les cordes de notre âme, cette « harpe céleste » ? Or, le christianisme seul en « a rétabli l'harmonie » ; seul, « il en a fait sortir des sons au-dessus de tous les bruits de la terre »... La musique, en tant qu'art surnaturel, de même que l'amour, en tant que sentiment pur, était « inconnue de la haute antiquité » ; la musique et l'amour doivent tout à la religion : c'est au christianisme uniquement qu'est dû « ce sentiment perfectionné », qui parfume idéalement les tragédies d'un Racine et qu'annonce obscurément cette passion « demi-chrétienne », entrevue

> Dans Virgile, parfois, dieu tout près d'être un ange... (2).

Plus heureuse que les héros de Gluck, la Didon abandonnée du quatrième livre de *l'Énéide* a presque trouvé grâce devant le romancier chrétien d'*Atala* (3).

Mais, s'il excuse l'art antique de n'avoir pas devancé les temps nouveaux, le polémiste inspiré ne pardonne guère à l'art moderne de déserter la cause des martyrs. Sans analyser à loisir, comme Gœthe ou M[me] de Staël, les affinités qui rapprochent la musique et l'architecture, M. de Chateaubriand s'aperçoit que l'architecture a subi la même perversion que la musique et que, gâtée par le faux goût des « philosophes », elle est en pleine décadence depuis 1789 (4); et pourquoi? Parce que la croyance affaiblie rapetisse l'idéal de l'artiste. L'incrédulité n'est-elle pas « la principale cause de la décadence du goût et du génie » ? Plus la ferveur est vive, au contraire, plus le monument est beau. Déjà, les Grecs n'avaient pas eu d'architecture à proprement parler « religieuse » ; le temple ne se distinguait pas, chez eux, du palais ; et cela, parce que leur culte, essentiellement « politique », n'eut jamais rien de *divin* ni de *mystérieux*. Aussitôt, la religion suggère à son défenseur un nouveau morceau de bravoure :

> Vous est-il arrivé quelquefois de vous promener, en été, aux Champs-Élysées, le long de la rivière, et avez-vous remarqué le dôme des Invalides? Comme il est beau, ce dôme, enflé dans la vapeur du soir! Majestueux et immobile, il domine les fumées et les bâtimens qui l'environnent comme la tête arrondie d'une vieille montagne. Qu'il y a haut de son pinacle *religieux* aux mansardes *philosophiques* de l'École militaire !

Mais voici que le soleil se couche par delà les hauteurs de Meudon, « à travers la poussière d'or élevée en nuage dans le chemin de la nouvelle Babylone », et le plus artiste des avocats refait de souvenir sa promenade crépusculaire ; il évoque « la Seine avec ses ponts, les grands marronniers des Tuileries, les statues de bronze et de marbre », qu'il voit « entrecoupées de bandes noires et de rayons de pourpre » ; puis il rayonne ainsi, comme le soleil couchant, dans une strette finale :

> ... Bientôt l'astre du jour, se plongeant sous l'horizon, laisse tout dans les ombres, hors le dôme sacré, qui réfléchit encore les feux de l'occident dans quelque-uns de ses antiques vitraux. Dans ce moment même, vous croiriez voir apparoître sur le dôme l'âge immortel de la France, et entendre une voix qui vous crie du haut du superbe monument : « *Je suis du grand siècle!* »

Paysage et sentiment sont grandioses ; mais que devient la théorie platonicienne du Beau « qui est *un*, et qui existe *absolument* » ? Le Parthénon ne serait-il plus la perfection même, et la seule, ou, du moins, le plus pur joyau d'architecture sorti de la main des hommes? Sans aborder de front la redoutable *antinomie* qu'on retrouve toujours à la base de l'esthétique, M. de Chateaubriand la devine, et le premier des romantiques reconnaît volontiers que « chaque chose doit être mise en son lieu... vérité triviale, à force d'être répétée, mais sans laquelle, après tout, il ne peut y avoir rien de parfait » ; en pleine tyrannie classique, l'historien pressent la théorie des milieux :

> Les Grecs n'auroient pas plus aimé un temple égyptien à Athènes que les Égyptiens un temple grec à Memphis... Ces deux monumens changés de place auroient perdu *leur principale beauté*, c'est-à-dire leurs *rapports* avec les institutions et les habitudes des peuples. Cette réflexion s'applique pour nous aux anciens monumens du christianisme... Il est même curieux de remarquer que, dans ce siècle incrédule, les poètes et les romanciers, par un retour naturel vers les mœurs de nos aïeux, se plaisent à introduire dans leurs fictions des souterrains, des fantômes, des châteaux, des temples gothiques : tant ont de charmes les souvenirs qui se lient à la religion et à l'histoire de la patrie! Les nations ne jettent pas à l'écart leurs antiques mœurs, comme on se dépouille d'un vieil habit (1). On leur en peut arracher quelques parties, mais il en reste des lambeaux, qui forment avec les nouveaux vêtemens une effroyable bigarrure (2)...

La clairvoyance de M. Taine ne définira pas mieux l'âge confus du romantisme (3). Et cette constatation n'est pas une surprise : en présence de temples grecs « bien élégants », comme la Madeleine encore inachevée, le partisan des airs populaires « vraiment nationaux » et du plain-chant religieux se plaît à regretter ces Notre-Dame de Reims et de Paris, ces basiliques « toutes moussues, toutes remplies des générations des décédés et des âmes de nos pères » ; en véritable artiste moderne, le devancier de Maurice Barrès préfère aux splendeurs mêmes de la *forme* l'humble majesté de *l'expression*.

Aussi bien, la musique et l'architecture incitent l'historien de l'Inspiration chrétienne (4) à remonter constamment vers les vieux âges ; et le vengeur des cathédrales ne perd pas une occasion d'exalter le passé :

> On remarque aussi quelquefois, dans les hymnes d'église, je ne sais quel génie à la fois religieux et sauvage... Composées par des solitaires qui vivoient au milieu des bois, ces hymnes ont des silences, des renflemens et des dimensions graduelles de sons ; vous croiriez reconnoître, dans leur murmure monotone, le bourdonnement des ifs et des vieux pins qui ombrageoient les cimetières et les cloîtres des abbayes... Presque tous les chants de la Semaine sainte sont parfaits *dans le style de la douleur* : la Passion de saint Mathieu est encore aujourd'hui le désespoir des maîtres : le récitatif de l'historien, les cris de la populace juive, la noblesse des réponses de Jésus, forment un drame pathétique *dont la musique moderne n'a point approché*... Et quelle est donc cette religion qui, représentant sans cesse une sublime tragédie, compose son culte de la réunion de tous les arts ? (5).

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Nous avons promis une Forlane. La voici, et elle est peu banale puisqu'elle fut écrite par Ambroise Thomas. En effet, lors des toutes premières représentations de *Mignon* à l'Opéra-Comique, en 1866, le dénouement n'était pas tel qu'il fut arrêté par la suite. Après le tableau qui clôt l'œuvre aujourd'hui s'en trouvait encore un autre qui nous transportait sur la Chiaia, au bord du golfe de Naples. Et là on voyait la joyeuse Philine, un tambourin à la main, faisant danser les jolies filles du pays et leur chantant une forlane brillante et verveuse. Nous l'avons fait transcrire pour piano et nous l'offrons aujourd'hui à nos abonnés. Sur la couverture nous avons reproduit le portrait de la créatrice du rôle de Mignon, Galli-Marié, qui fut la plus idéale interprète de l'œuvre célèbre d'Ambroise Thomas.

---

(1) Se rappeler la *Lettre à M. Burney sur la Musique, avec fragmens d'observations sur l'Alceste italien* (sic) *de M. le chevalier Gluck.*

(2) Admirable et premier vers de la très courte pièce des *Voix intérieures*, où Victor Hugo, comme Lamartine, est encore sous l'ascendant chrétien de Chateaubriand.

(3) Lire, au tome VIII des *Œuvres complètes* de Chateaubriand, le fragment sur *l'Amour*, à propos de la Didon de Virgile. — C'est une variante du chapitre de la II[e] partie du *Génie du Christianisme* intitulé *Amour passionné. — Didon.*

(4) Cf. la *lettre* datée de *Genève, 11 juillet 1831*, à propos de Saint-Germain-l'Auxerrois menacé. — Les idéalistes et M. Péladan n'ont pas d'autre opinion sur notre décadence architecturale.

(1) « Mes pieds, ces renégats, quittent leurs vieilles bottes », dira plus tard la démocratique ironie de Victor Hugo (1846)...

(2) *Génie du Christianisme*, III[e] partie, livre I[er], chapitre VIII : *Des Églises gothiques.*

(3) Cf. *la Philosophie de l'Art, passim.* — Ce passage nous prouve ou nous rappelle que le goût de l'histoire et la « critique historique » sont issus du romantisme.

(4) Ce sera le titre d'une admirable composition de Puvis de Chavannes, qui fait pendant à la *Vision antique* (Salon de 1886). — Et l'auteur de ce *diptyque* écrivait lui-même, dans une note inscrite au catalogue, que « l'art est compris entre ces deux termes, dont l'un évoque l'idée de la *forme* et l'autre l'idée du *sentiment* ». — C'est la *poétique* même du romantisme, inaugurée, en 1802, par M. de Chateaubriand.

(5) Extrait de la fin de la longue [illegible] sur la musique.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre National de l'Odéon. — *Psyché*, tragédie-ballet de Molière, Corneille et Quinault, musique de Lulli.

Psyché, « tragédie-ballet » de Molière, Corneille et Quinault, avec la musique de Lulli, vient, pour la première fois sans aucun doute depuis la mort de Molière, c'est-à-dire depuis plus de deux cent quarante ans, de nous être rendue sous sa forme primitive et intégrale, avec son mélange de vers, de musique et de danse. Ce simple énoncé suffit à affirmer l'intérêt de la reconstitution qu'a tentée le théâtre de l'Odéon, et par laquelle nous avons vu revivre, un soir, tout l'art du siècle de Louis XIV. Pour en renforcer l'impression, le directeur artiste, à qui est due cette initiative, a eu l'ingénieuse idée de situer l'action du poème légendaire dans les bosquets du parc de Versailles et d'habiller les acteurs en costume de cour; et si le spectateur éprouve d'abord quelque surprise à voir l'Amour apparaître à Psyché sous l'habit de Clitandre et Vénus se parer de plumes que n'eût point dédaignées l'altière beauté de Mme de Montespan, il se rend bien vite compte que l'accord est parfait entre l'ambiance créée par ces ornements extérieurs et la langue parlée par les personnages, aussi bien que les sentiments exprimés par eux. Et rien n'est exquis comme ces scènes galantes et ces dialogues de haut style où les vers du vieux Corneille, en leur suprême raffinement, se déroulent sous les allées ombreuses et régulières, devant les fontaines aux eaux claires ou parmi les colonnades aux lignes élégantes, tandis qu'au loin s'étale la blancheur harmonieuse du château royal.

La musique de Lulli contribue beaucoup à rehausser cette impression d'art. Sans se mêler au fond de l'action, elle l'accompagne et l'encadre harmonieusement. Le prologue et le ballet final en sont les parties essentielles. Après une ouverture à la française, commencée avec la majesté qui sied et s'achevant, suivant la règle, par un développement fugué duquel il résulte que l'art du contrepoint n'était pas inconnu au fondateur de l'opéra français, les dieux et les déesses viennent chanter les louanges du roi et invoquer Vénus; et l'intervention de la mère de l'Amour amène tout naturellement le commencement de l'action, à laquelle elle restera mêlée jusqu'au dénouement. Quant au divertissement final, c'est tout un acte d'opéra: il a pour thème la fête de l'hymne de Psyché avec l'Amour, à qui, sous l'autorité de Jupiter apparu au dénouement, tous les dieux de l'Olympe viennent successivement apporter leur hommage. Apollon, le premier, les rassemble par un chant d'appel où sonnent les notes aiguës de la voix de haute-contre; les Muses, unissant leurs voix en des tierces mélancoliques, déplorent subtilement le danger d'aimer; Bacchus et Momus se défient et se provoquent, mais, dans leurs refrains alternés, ils s'accordent à reconnaître que l'Amour est leur maître, tandis que Mars, empanaché et solennel, parmi le fracas des trompettes, déclare à son tour qu'il n'a jamais été vaincu que par lui. Les chants du dieu de la guerre ont une gravité toute classique, une beauté de forme qui fait pressentir l'inspiration de Gluck et de Mozart; les chansons de Momus, où la voix de basse du chanteur double exactement la basse harmonique, tandis que deux violons, s'étageant au-dessus, l'accompagnent de dessins animés et ténus, ont cette rondeur bouffonne que Berlioz avait constatée dans d'autres airs de Lulli (sans l'admirer, d'ailleurs, mais ce style est ici motivé par le caractère franchement comique du personnage) et les trompettes et timbales du chœur final sonnent avec un éclat digne à la fois de tant de dieux immortels et du Roi soleil en l'honneur de qui fut, pour la première fois, donnée la fête.

Chacun des cinq actes, enfin, est séparé de celui qui précède et qui suit par un intermède où la musique est plus étroitement associée au drame. Le premier de ces intermèdes est un véritable chef-d'œuvre et doit être cité comme une des pages les plus accomplies de la musique dramatique: c'est la déploration chantée durant que s'avance le lugubre cortège accompagnant Psyché vers le lieu où elle doit être abandonnée, et à laquelle succède une danse funèbre. A l'audition des premiers accords du prélude d'orchestre, il semble que l'on perçoive des harmonies connues; et pourtant celles qu'évoquent ces souvenirs appartiennent à des œuvres très postérieures: *Orphée*, et son introduction douloureuse autour du tombeau d'Euridice, — *Alceste*, avec ses accords du chœur se lamentant de la mort du roi, — et les deux chefs-d'œuvre de Gluck sont venus au monde un siècle après celui de Lulli. Trois flûtes, dont une basse, alternent avec les instruments à cordes, par plans nettement tranchés, et c'est à qui, des deux groupes sonores, fera entendre les accents les plus expressifs. La voix entre à son tour, une belle voix de femme, grave et passionnée. Son chant, d'un ton italien d'autant plus accusé que Lulli l'a composé sur des vers italiens écrits, dit-on, par lui-même, a la beauté plastique et l'émotion intérieure des plus admirables mélodies créées par les maîtres de la grande école du *bel canto*. L'impression ne s'en atténue pas, elle grandit au contraire quand des voix viennent se joindre au concert: le chant, toujours mêlé aux flûtes, devient trio; jusqu'au bout il se maintient aux mêmes hauteurs, aussi soutenu, aussi expressif. Rien, dans cette large fresque, ne participe au style rococo dont on a tendance à attribuer l'usage constant à Lulli et aux maîtres français du dix-septième siècle: cette « Plainte italienne » de *Psyché* peut être comparée aux monuments de l'art classique propres à donner l'idée de la beauté la plus absolue.

La variété est grande entre ces divers intermèdes. C'est ainsi que le troisième acte est encadré par deux divertissements chantés et dansés, aussi différents entre eux qu'ils le sont avec celui qui vient d'être décrit. Dans le premier, Vulcain commande aux cyclopes de tout apprêter pour recevoir dignement Psyché dans le palais que, pour elle, a ordonné l'Amour: son chant est fortement marqué, et il alterne avec les réponses des violons accompagnant la danse dans le même rythme rude, d'ailleurs bien cadencé et non dénué d'une certaine allure de menuet pompeux; et quand, après cette introduction très vivante, se sont déroulées à tour de rôle les scènes parlées que couronne la déclaration de l'Amour à Psyché, chef-d'œuvre de la poésie française du dix-septième siècle, c'est un charme d'entendre conclure l'acte par un chant de femmes d'une grâce mélancolique et précieuse, qu'accompagnent des danses discrètes, épisode musical qui semble le prolongement naturel de l'exquis développement littéraire.

Les danses scéniques ont, elles aussi, un caractère strictement conforme à la situation dramatique. Il en est ainsi pour les danses de Furies qui forment le dernier intermède et dont le caractère syllabique et saccadé s'accorde au mieux avec les évolutions et le mouvement de la scène.

Un autre air instrumental est intéressant à étudier, et cela d'autant plus qu'au premier examen il semble être passablement incohérent: c'est celui qui accompagne la danse funèbre succédant à la Plainte italienne. Il commence par un dessin où les notes se multiplient en doubles croches rapides, et auquel succède un mouvement majestueux et solennel; parfois, au cours du développement, les doubles croches reparaissent, alternan avec la gravité du style général, et l'on n'aperçoit guère pour quelle raison purement musicale s'opère un mélange si hétérogène. Mais cette raison devient apparente si l'on se place au point de vue dramatique: cette succession de dessins tour à tour véhéments et ralentis correspond à merveille avec les alternances d'agitation et d'abattement des personnages qu'émeut la catastrophe imminente. Et, au point de vue musical même, le morceau n'est pas sans intérêt, car il caractérise à la fois le style français du XVIIe siècle sous ses deux principaux aspects. Il y a dans *le Clavecin bien tempéré* de Bach une fugue (en *ré* majeur), dont le sujet est aussi formé d'un dessin en doubles croches, et dont l'allure générale est majestueuse, et des commentateurs autorisés ont dit que cette fugue est faite à l'imitation du style français. Jamais je ne me suis mieux rendu compte de la justesse de cette application qu'en écoutant, même en voyant danser la danse des femmes affligées: il m'a semblé y trouver le prototype direct de la fugue en *ré* majeur de Sébastien Bach.

L'orchestre de Lulli a pour base principale les instruments à cordes, écrits à cinq parties dans les grands morceaux: ouvertures, accompagnement des chœurs et danses générales. Le chant à voix seule est uniformément accompagné par la basse continue; les harmonies chiffrées, destinées à être réalisées sur le clavecin, ont dû être écrites, aujourd'hui où l'on ne trouverait que difficilement des accompagnateurs capables d'improviser ces réalisations dans le style du dix-septième siècle. Seuls les deux airs de Momus, pour voix de basse, ont été écrits par Lulli avec deux parties supérieures de violons. Dans les *tutti*, les parties des violons sont doublées par les instruments à vent correspondants: hautbois, flûtes, bassons: ces derniers ne sont employés en solo que dans les occasions spéciales: tel est le cas, dans la plainte italienne, pour les flûtes, qui, au XVIIe siècle, étaient généralement considérées comme les instruments funéraires par excellence. De même, à l'entrée de Mars et dans le chœur final, Lulli fait appel aux trompettes et aux timbales, ainsi que le spécifie cette note imprimée à la fin de la pièce de Molière: « Dans le grand salon du palais des Tuileries, où *Psyché* a été représentée devant Leurs Majestés, il y avait des timbales, des trompettes et des tambours, mêlés dans ces derniers concerts. » Hormis les tambours, dont on n'a pas retrouvé les parties dans la partition ancienne, on a entendu tout cela à l'Odéon.

Après avoir rendu compte de l'intérêt qu'offre pour le spectateur moderne cette reconstitution intégrale de *Psyché*, il ne serait point hors de propos de considérer l'œuvre du point de vue historique, en la remettant à sa véritable place dans l'évolution musicale de son temps. Un seul mot suffira pour faire ressortir l'importance de ce point de vue: la tragédie-ballet de *Psyché* est antérieure à la prise de possession de l'Opéra par Lulli, et, par conséquent, la composition en a précédé celle de toutes les tragédies lyriques du Florentin; nous ne pouvons donc pas remonter plus haut dans l'histoire de la musique dramatique française. D'ailleurs, la musique des

intermèdes a servi pour un opéra de *Psyché* que Lulli a fait représenter plus tard et dans lequel il l'a replacée entièrement. C'est donc une première esquisse de l'opéra de Lulli que nous a fait connaître cette œuvre ; c'est l'opéra avant l'opéra — et c'est l'opéra tout de même ! Jamais donc nous n'avions eu l'occasion de prendre un pareil recul. Songeons que le plus ancien des opéras français à la représentation duquel il nous ait été donné d'assister fut *Hippolyte et Aricie ;* mais l'œuvre de Rameau est de plus de soixante-dix ans postérieure à la première *Psyché* de Lulli. Nous ne saurions aujourd'hui prolonger cette étude ; mais il se peut que dans un autre article nous essayions de fixer la place que l'œuvre de Molière, Corneille, Quinault et Lulli occupe exactement dans l'histoire de la musique ; l'on apercevra alors que cette place est vraiment fort importante.

Julien Tiersot.

***

Escholiers (Salle Villiers). *La Consultation improvisée*, comédie en un acte, de M. Abel de Montferrier ; *Nouche*, comédie en un acte, de M. René Kerdyk ; *L'Étoile du Foyer*, pièce en trois actes, de M. René Wisner. — Gymnase. *Pétard*, pièce en trois actes, de M. Henri Lavedan. — Comédie-Marigny. *Le Talion*, pièce en trois actes, de M. Henri de Rothschild.

« Les Escholiers » ont pris l'habitude de nous faire la part large, ce dont il faut les complimenter, surtout lorsque la qualité n'a pas trop à souffrir de la quantité, ce qui est le cas cette fois.

La Consultation improvisée est un petit badinage sans grande prétention, courant lever de rideau, au cours duquel un bon petit jeune homme se fait passer pour docteur afin de conquérir une dame qu'il aime tout en bernant son mari. La toute charmante Mlle Georgette Armand et M. Joachim, avec aussi M. Thuet, sont les aimables interprètes de M. Abel de Montferrier.

L'autre pièce en un acte, *Nouche*, qui a été le succès de la soirée, retient plus justement l'attention. Très agréablement dialoguée, avec vivacité et précision, d'un délicat sentiment et d'une psychologie non moins délicate, il analyse gentiment, simplement, les craintes amoureuses de la petite Nouche qui a peur de voir son ami, Lucien, la quitter pour suivre une amie d'enfance retrouvée par hasard. Et puis Nouche, c'est Mlle Jane Danjou qui, débarrassée de l'emprise qu'avaient marquée sur elle quelques-unes de ses illustres devancières et se laissant, enfin, aller à sa nature, franche, sympathique, gracieuse, devient une petite comédienne personnelle, sensible, avec laquelle il va falloir compter. A côté d'elle, M. Francen a fait preuve de réelles et excellentes qualités de jeune premier amoureux, et Mlle Frévalle, élégante, M. Dayle, en dehors, ont mérité des compliments.

Avec *l'Étoile du Foyer*, morceau de résistance puisqu'en trois actes, nous sommes en présence d'une étude de caractères en laquelle M. René Wisner s'avère homme de théâtre que tracasse encore beaucoup trop la littérature. S'il est patent que les personnages de M. Wisner sont tous, ou à peu près, hommes ou femmes de lettres, il n'en va pas moins que tous ces messieurs et toutes ces dames, malgré leur métier libéral, s'écoutent trop volontiers parler, et que leurs phrases fleuries, leurs périodes apprêtées, leur abondance inépuisable, ne s'accusent point dialogue dramatique, donnent à l'auteur une inutile et lassante impression de langueur et ne vont pas sans grandement atténuer l'intérêt de la pièce elle-même.

Car il y a de l'intérêt dans cette comédie dramatique qui met à la scène la jalousie des auteurs entre eux et, plus spécialement, la jalousie qui naît au cœur d'un mari alors que sa femme se met à avoir, elle aussi, de gros succès de librairie. D'abord faussement protectrice, cette jalousie devient peu à peu ouvertement blagueuse, sarcastique, puis finit par être méchante, cruelle, inexorable. Et c'est la rupture vilaine de deux êtres qui, alors que l'un des deux seulement écrivait, s'aimaient tendrement.

L'Étoile du Foyer a trouvé aux Escholiers une interprétation solide et de bon ensemble de laquelle se détachent Mlle Gabrielle Géraldi et M. Candé qui, l'un et l'autre, ont bien compris la progression du douloureux malentendu qui les sépare peu à peu. Mmes Lelières, Gilberte, Watson, Eva Lesville, MM. Henri Rollan, Ichac, Frère se font remarquer.

Pétard ! il s'appelle Pétard pour tout de bon, et vous voyez d'ici quel personnage peut être affublé de nom aussi sonore que ridicule. Il est mastoc, lourd et vulgaire, il est encombrant, bruyant et malappris, il est épateur, franc luron et éhonté bavard, et, comme il est colossalement riche, il est le type absolu du parvenu. Parti de très bas, puisqu'il est le fils d'un communard misérable fusillé par les Versaillais, Pétard jouit, en effet, à l'heure à laquelle M. Henri Lavedan nous le présente, d'une trentaine de millions gagnés à force de travail, de ténacité, de roublardise et grâce à tous les métiers les plus hétéroclites, les plus disparates, les plus invraisemblables. Tout ce qui peut rapporter le trouve à l'action et, se servant sans vergogne de la publicité mensongère, de la timidité des trop honnêtes ou des craintifs, de la vénalité de la politique, il fait même rapporter ce qui n'a nulle valeur ; brasseur d'affaires affreusement moderne, en somme, pour qui l'argent n'a pas d'odeur et pour qui cet argent est le seul levier à l'aide duquel tout et tous doivent plier devant sa volonté. La physionomie est burinée d'une pointe sûre par M. Henri Lavedan, et jamais encore l'auteur de tant de pièces fortes ne fit montre d'autant de vigueur, de vie, de variété et aussi de verve hautement et durement satirique qu'en ce premier acte qui nous montre Pétard venant, en grande, ostensible et éclaboussante pompe, prendre possession d'un château des bords de la Loire dont il vient de se rendre acquéreur, ses nobles propriétaires se trouvant ruinés ou peu s'en faut.

Et c'est là que notre homme, car il n'est qu'un homme après tout, trouve son maître en la personne d'une jeune fille pauvre, amie de sa fille. Dès la première approche, avec l'habitude qu'il a de calculer de suite ce que l'on peut tirer des gens comme des choses, il se rend compte qu'il y a quelque chose de pas désagréable du tout à faire avec la demoiselle qui est fort jolie. Mais sa perspicacité ne va pas jusqu'à deviner qu'il va se heurter à plus maligne et à plus arriviste encore que lui. Hélène, qui aime le fils de l'ancien propriétaire du château, Philippe de Barsange, qui est fine mouche et, elle aussi, devine de suite en face de qui elle se trouve, se jure de rendre à son ami le château familial. Faire la conquête de Pétard, amusement de femme, se faire donner les titres de propriété sans lui rien livrer en échange, jeu de coquette. Pétard est roulé ; mais il est beau joueur et fait, contre mauvaise fortune, bonne mine. Il n'en va pas de même d'Hélène, qui, pressée de sortir de la médiocrité où elle languit, a trompé Philippe, car elle s'était donnée à lui. En sorte que lorsqu'elle veut lui faire le cadeau le plus beau qu'il puisse espérer, la terre des aïeux illustres qu'il pleure tous les jours, il refuse, devinant trop, de par le luxe dont elle est entourée, ce qu'elle est devenue. Pétard retournera à ses innombrables entreprises, Hélène continuera à rouler les hommes, l'une et l'autre pour devenir encore et toujours plus riches, et Philippe, le cœur doublement saignant, rejoindra le port où il est officier de marine.

Pétard a trouvé en M. Lucien Guitry un interprète incroyable de vérité, d'ampleur et de fantaisie, et M. Guitry a trouvé en Pétard un rôle où il ne pouvait qu'exceller. Mme Simone prête à Hélène toute sa nervosité et aussi sa presque énigmatique personnalité qui cadre supérieurement avec le personnage. M. Louis Gauthier est un Philippe ardent, amoureux et sensible. D'une innombrable distribution, qui a aidé à assurer le succès, émergent la charmante Mlle Jeanne Desclos, MM. Mauloy, Sauriac et Angely.

Vivre avec une femme que l'on aime, en avoir eu un enfant que l'on adore ; tromper un jour cette femme ; être trompé par elle en matière de représailles, *le Talion*, et apprendre que l'enfant chéri n'est point de vous, tel est le point de départ, mieux, les deux premiers tiers de la pièce en trois actes que M. Henri de Rothschild vient de faire représenter à Marigny.

L'intérêt de cette histoire, tant de fois racontée déjà, ne commence donc qu'au moment précis où Raymond apprend qu'Irène lui fut infidèle, il y a longtemps déjà, et que sa fille est d'un autre. Que va-t-il faire ? Prendre son chapeau et fuir cette maison où tout son bonheur s'écroule si lamentablement ! Point ! Il reste installé chez lui entre la femme parjure et l'image vivante de la trahison ; il souffre horriblement, tant qu'il en devient à moitié fou et qu'il le deviendrait tout à fait si Irène ne finissait par le convaincre qu'elle a menti en s'accusant et que la fillette est bien de lui. Pleurs, embrassades, rideau.

Que la pièce ne soit pas extrêmement riche en situations larmoyantes, cela étonnerait de la part d'un auteur tel que M. Henri de Rothschild ; elle est malheureusement plus pauvre et de personnalité et de logique.

Mlle Juliette Margel et M. Francen, le même que nous applaudissions quelques jours auparavant aux Escholiers, jouent *le Talion* avec conviction, adresse et intelligence, tandis que Mlle Greuze est toujours délicieuse à voir et que M. Stephen est plaisant en très jeune auteur dramatique, et que Mmes Dervhilly, Barella, MM. Baur et Janvier, avec une gamine précoce, Mlle Fromet, font tout ce qu'ils peuvent.

Paul-Émile Chevalier.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le dernier concert du Conservatoire s'ouvrait par la troisième symphonie de M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, symphonie avec soli et chœurs, que nous connaissions déjà pour l'avoir entendu il y a quelques années, le 11 novembre 1906. Divisée en trois parties seulement, elle est écrite sur un programme que l'auteur s'est tracé lui-même, et qui commence ainsi : — « La nuit s'achève... Les étoiles, l'une après l'autre, se perdent dans l'aube naissante... Des brumes flottent, puis s'effacent... Et sur la Mer, et sur la Plaine, et sur la Forêt, le ciel s'éclaire, le soleil paraît et son éclatante lumière embrase la nature en joie... » Et la suite nous montre que ce n'est pas là seulement de la

musique descriptive, à la manière de Liszt et de Berlioz, mais aussi, si l'on peut dire, de la musique psychologique. Mais justement, il faut connaître le programme pour se rendre compte, à l'audition, des pensées que l'auteur a voulu rendre et développer musicalement, car il est difficile de percevoir et de saisir les paroles. L'œuvre est construite d'une main experte, et solidement orchestrée. Elle ne manque pas de puissance, mais on lui voudrait une inspiration plus neuve et plus soutenue. Il va sans dire, d'ailleurs, que par sa nature elle rompt les formes classiques. Elle a été accueillie avec bienveillance, les soli étant chantés à souhait par Mlle Madeleine Bonnard et Mme Povla Frisch, MM. Altchewsky et Narçon. M. Boucherit est venu nous faire entendre ensuite, avec son jeu plein de grâce et son style plein d'élégance, le joli concerto de violon de Mendelssohn, qui convient à la nature de son talent et qu'il a détaillé d'une façon exquise. Je ne lui reprocherai, pour ma part, qu'une *cadenza* interminable et qui gâte tout à mes yeux — ou à mes oreilles. On aurait dû pendre l'inventeur de cette monstruosité qu'on appelle la *cadenza* et qui est la négation même de la musique et du sentiment musical. Enfin!... Après les *Nocturnes* de M. Claude Debussy, sur lesquels il me semble inutile d'insister, Mme Povla Frisch a chanté avec un grand style une très courte et curieuse cantate de Tunder, musicien allemand peu connu du XVIIe siècle, dont M. Pirro nous a fait apprécier le talent dans son récent et très beau livre sur Buxtehude, dont ce compositeur devint le gendre; après quoi elle a su faire naître l'émotion en disant de façon émouvante l'admirable *Roi des Aulnes* de Schubert, avec l'instrumentation de Berlioz. Ce chef-d'œuvre était suivi d'un autre chef-d'œuvre, incomparable, celui-là, la merveilleuse ouverture de *la Flûte enchantée*, qui terminait délicieusement le concert et dans laquelle l'orchestre s'est surpassé.

A. P.

— Concerts-Colonne. — Programme original inspiré par une aimable fantaisie que n'effarouche pas le paradoxe. Après la 8e Symphonie de Beethoven magistralement exécutée, Mme Wittich est venue, d'une voix formidable, comme sa personne, chanter l'air d'Élisabeth et la prière de *Tannhäuser* avec un temps de repos rempli par le *Prélude* du 3e acte. — Je ne me permettrai pas de discuter les mérites de cette cantatrice allemande, mérites consacrés par ses titres de forte chanteuse à l'Opéra de Dresde et au Théâtre de Bayreuth. Je me bornerai à regretter que l'idéal trop étroit que je me suis fait de l'art d'exprimer par la voix humaine les passions ou les sentiments ne puisse s'accommoder d'une méthode dont une des principales caractéristiques consiste à attaquer la note en dessous du ton pour atteindre à la justesse l'instant d'après. L'auditoire a paru goûter cette douche écossaise perpétuelle et a manifesté bruyamment sa satisfaction. — Trois *Préludes* venaient ensuite : celui de *Messidor*, de M. Alfred Bruneau, dont je louerai une fois de plus la grandeur, l'émotion agreste, l'évocation des espaces infinis : celui de *la Croisade des Enfants*, de M. Pierné, si éloquent dans sa foi naïve et la merveilleuse et puérile légende qui l'inspira ; enfin celui de *l'Après-Midi d'un Faune*, de M. Debussy, qui restera une de ses œuvres les plus parfaites en sa concision. Puis M. Gabriel Pierné cédant la baguette à son second chef, M. Philippe Moreau, s'asseyait devant un Érard et, secondé par la trompette de M. Foveau et les instruments à cordes, nous prouvait par son exécution magistrale du célèbre *Septuor* de Saint-Saëns que chez l'éminent chef d'orchestre le pianiste est toujours bien vivant. Cette résurrection a été justement fêtée par l'auditoire. Après avoir mentionné la *Marche funèbre* et la *Mort de Brunehilde* qui clôturaient le concert, je parlerai d'une 1re audition fort intéressante et par laquelle M. Henri Lutz a affirmé ses sérieuses qualités de symphoniste et d'artiste indépendant. *L'Ile engloutie* est un poème pour orchestre d'assez vaste dimension (sa durée atteint 18 minutes) établi sur un thème fort séduisant en sa simplicité : les habitants d'une île imprécise, aux floraisons féeriques, se livrent « aux rites de la danse et de la volupté ». Soudain la tempête s'élève, la foudre éclate et l'île voluptueuse disparaît sous les flots courroucés. Il y avait en cette donnée matière à des développements pittoresques et pour la conclusion à un bel épisode dramatique ; le compositeur n'y a pas manqué. Toute sa description de l'île heureuse est charmante, lumineuse et chaude ; les danses sont empreintes de beaucoup de charme, d'élégance et de vie. La tempête, encore qu'un peu conventionnelle en ses procédés, est tumultueuse à souhait. On s'attendait à une péroraison graduellement apaisée concluant l'œuvre sur la paix sereine et indifférente du flot vengeur, et j'avoue que, pour ma part, je regrette que M. Lutz ne nous l'ait pas donnée. Des thèmes francs et bien venus, traités très mélodiquement, une pâte orchestrale des plus solides, de la clarté sans banalité, de l'intérêt polyphonique, telles sont les qualités dont M. Lutz s'est montré prodigue et qui lui ont valu un chaleureux accueil. M. Pierné et son orchestre y ont eu leur légitime part.

J. Jemain.

— Concerts-Lamoureux. — Cette séance a présenté ceci de particulièrement intéressant qu'elle a permis d'apprécier, mieux qu'on peut le faire habituellement, l'effet produit par l'emploi de l'orgue au concert, dans la musique symphonique ancienne et moderne. Instrument d'accompagnement dans l'air de la *Cantate pour tous les temps*, de Bach, où passe, grâce aux vibrations nostalgiques du hautbois, un souffle évocateur des impressions que l'on retrouve dans *Tristan et Isolde*, l'orgue a pu étaler ses richesses dans le quatrième concerto de Haendel. Toutes les épithètes peuvent s'appliquer en la circonstance et convenir aux expansions musicales du colossal engin sonore : formidable, véhément, terrible, léger, fuyant, onduleux, grave, expressif, badin même, il a valu au prestigieux interprète, M. Joseph Bonnet, le plus éclatant, le plus légitime succès. Plein de chaleur est le début de l'œuvre de Haendel dans lequel altos et violoncelles ont un rôle prépondérant. Ensuite les soli alternent avec les tutti de l'orchestre d'une manière un peu rigide; le dialogue est, du côté orchestral, massif et compact, mais les arguments sonores des deux partenaires ont tantôt une force et une puissance imposante, tantôt un ascendant plein de charme, grâce à l'imprévu des coloris et de la variété d'expression des registres combinés avec une ingéniosité vraiment admirable. Moins heureux assurément est l'emploi de l'orgue dans le poème symphonique de M. Richard Strauss, *Ainsi parla Zoroastre*: il faut cependant tenir compte, pour ne pas être injuste, de la différence de caractère des deux ouvrages, l'un étant un concerto, l'autre une œuvre purement symphonique. Quoi qu'il en soit, il est difficile de ne pas être frappé par une sorte d'emphase artificielle, non dépourvue de toute vulgarité, au commencement de l'œuvre moderne, où une orchestration touffue peut-être à l'excès ne laisse pas ressortir le timbre de l'orgue dans ses diverses modalités. Mme Auguez de Montalant a chanté l'air de Bach que nous avons cité plus haut, la *Procession* de César Franck et l'air de la comtesse des *Noces de Figaro*. Elle a triomphé sans conteste dans les deux premiers ouvrages. Le concert avait commencé par la symphonie en *mi* bémol de Mozart; il s'est terminé par des fragments symphoniques du ballet de *Daphnis et Chloé* de M. Maurice Ravel. Le public a fait un très bon accueil à ces aimables miniatures.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Sechiari. — M. Marcel Houdret, dont j'ai déjà eu l'occasion de louer le talent, nous en a donné une nouvelle preuve avec une suite symphonique écrite pour *Franchimont*, féerie de M. Charles Gollin, qui fut jouée l'an passé, par l'orchestre Sechiari, à l'Exposition de Gand. Cette féerie, dont nous ignorons le texte, semble avoir heureusement inspiré le musicien. Soit dans la joyeuse *Kermesse*, pleine d'un bruyant et joyeux tumulte, et qu'interrompt agréablement un amoureux dialogue; soit dans un *Interlude* où l'Esprit du Mal apparaît, s'accompagnant d'une « musique céleste », ce qui déroge un peu à ses habitudes; soit enfin dans l'ouverture de l'ouvrage, où s'en présentent les principaux thèmes, et que vient clore un solennel choral, on a pu apprécier en M. Houdret un musicien en possession de son « métier », et dont les idées sont saines et caractéristiques. Quatre mélodies de M. Florent Schmitt témoignent, une fois de plus, de l'originalité et de la délicatesse de sa pensée. Inutile d'ajouter que l'instrumentation en est captivante. Le reste du programme comportait l'ouverture des *Noces de Figaro*, le concerto en *mi* mineur de Chopin, réorchestré, hélas! par Balakirew, et que joua intelligemment Mlle Levinskaja, et, naturellement, obligatoirement, inéluctablement, la symphonie de César Franck.

René Brancour.

— A la Société « le Dixtuor », M. Gabriel Pierné a remporté un très vif et très légitime succès avec trois de ses mélodies, *Boutique japonaise*, *Berceuse* et *Marionnettes*. Elles ont été chantées par Mme Bathori-Engel avec sa maîtrise habituelle et accompagnées par le compositeur. Un dixtuor de M. Ernest Fanelli, *l'Ane*, composé en 1894, a été entendu pour la première fois. Le Larganiento initial en est très musicalement traité. Plus discutables seraient le Scherzo et le Final à cause de l'empâtement causé par l'adjonction des bois au quintette à cordes. On croirait volontiers qu'il y a eu là une juxtaposition tardive. Le très musical quintette de Brahms, pour clarinette et cordes, et l'octuor de Schubert, pour clarinette, cor, basson et cordes, encadraient au programme trois pièces pour flûte et piano de M. Georges Hüe ; la belle virtuosité de M. Deschamps y a été très remarquée.

Am. B.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le *Cincinnati Courrier* vient de publier un article intéressant sous la signature de M. Paul Schliemann. Nous en donnons, d'après l'anglais, une traduction un peu abrégée. « Pendant cinq mois, a écrit M. Schliemann, nous avons fait des excavations dans les ruines de l'ancien temple de Saïs, en Égypte. Entre autres découvertes intéressant l'archéologie, nous pouvons signaler celle-ci. Une chambre funéraire des célébrités musicales de l'époque a été mise au jour. Elle est située dans le cône sud-ouest d'une imposante construction qui dépasse, par ses dimensions et par l'habileté architecturale que l'on a dû déployer pour l'édifier, les plus grandes cathédrales de l'Europe occidentale. Ici, dans l'une des séries de chambres mortuaires, nous avons rencontré un énorme sarcophage en pierre, dans lequel il y avait des instruments de musique aux formes les plus bizarres. Il contenait aussi un papyrus qui n'a pas encore été déchiffré, mais, d'après mon opinion, les caractères qui y sont figurés doivent constituer une écriture musicale encore inconnue pour nous. L'inscription hiéroglyphique du sarcophage porte que les instruments appartenaient à l'orchestre du temple de Saïs et furent employés pour le couronnement de Pharaon Amenemhait Ier. Comme époque, il faudrait fixer celle de la 3e dynastie. Une étrange coutume voulait qu'en Égypte chaque artiste femme de grande réputation ou pour le chant, ou pour la danse, ne dût pas connaître la période de déclin. Elle devait se retirer de la carrière au moment le plus glorieux pour elle. Il arriva que des chanteuses ou des danseuses moururent au moment même où le public leur faisait de frénétiques ovations. La variété des instruments découverts prouve que les anciens Égyptiens possédaient des orchestres basés sur une échelle de sons bien plus étendue au grave et à l'aigu que la nôtre. Nous n'avons pas trouvé moins de seize instruments différents, dont quelques-uns ressemblent à nos harpes, violons, flûtes ou trompettes; les autres demeurent énigmatiques en ce sens que leur mode d'emploi est inconnu aux musiciens de notre époque. » Nous avons traduit cet article tel qu'il a été inséré dans le journal américain, sous la réserve indiquée ci-dessus. Bien entendu, ni sur les faits, ni sur les in-

ductions, nous ne saurions prononcer aucun jugement ni asseoir aucune opinion. Henri Schliemann, grand-père de M. Paul Schliemann, s'est acquis une notoriété bien méritée par la conduite habile et l'éclatant succès de ses découvertes archéologiques sur l'emplacement de la Troie antique et dans les acropoles de Mycènes, de Tirynthe, d'Orchomène et d'autres villes, mais son imagination l'a entraîné parfois à des conclusions hasardées, qui, sans être absurdes ni impossibles, n'ont pas été suffisamment démontrées pour qu'on puisse les faire entrer dans le domaine historique ou scientifique. Une prudence élémentaire doit donc nous empêcher d'accepter comme vraies ou même comme probables les opinions ou hypothèses de M. Paul Schliemann; quant aux faits en eux-mêmes, s'ils sont réellements importants pour l'histoire des instruments de musique de l'antiquité en Égypte, les musicologues et les spécialistes ne sauraient manquer de s'intéresser aux fouilles de Saïs ou des régions voisines et de préciser la signification et la portée des découvertes faites.

— Le baron de Franckenstein, intendant des théâtres royaux de Munich, a été nommé, à partir du 1er avril dernier, intendant général. Il est actuellement dans sa trente-neuvième année et dirige les théâtres de la Cour, à Munich, depuis le 30 septembre 1912. On considère que le titre qu'il vient d'obtenir, après moins de deux années d'exercice, est une marque peu ordinaire de la haute opinion qu'il a su donner de sa compétence et de ses capacités en même temps qu'une preuve de l'estime et de la confiance qu'il a su inspirer.

— Le président de l'école de musique d'Augsbourg vient de doter cet important établissement d'un subside de 125.000 francs. Il s'agit non pas d'une subvention mais d'un don non renouvelable grâce auquel les statuts de l'école ont été modifiés et son existence assurée pour l'avenir.

— On parle beaucoup en ce moment de la construction projetée d'un nouveau théâtre royal de drame à Munich. La question n'est pas nouvelle, et, depuis plusieurs années déjà, M. Ernest de Possart s'en était préoccupé, désignant la place Marstall comme l'emplacement le mieux approprié. Il est possible qu'une solution intervienne prochainement en ce sens et l'on dit que le roi de Bavière se montrerait favorable au projet.

— Dans un concert de l'Opéra-Royal de Berlin, sous la direction de M. Richard Strauss, on a exécuté la nouvelle *Symphonie romantique* d'un compositeur italien, M. Antonio Scontrino, symphonie qui doit exprimer « la vision d'un tempérament mystico-héroïque ». A la fin, dit un journal, les applaudissements ont été mêlés de sifflets. Quant à la critique, elle est peu favorable à l'œuvre, tout en reconnaissant ses qualités de facture.

— Une succursale de l'Institut Jaques-Dalcroze a été ouverte à Berlin sous la direction de Mlle Toni Xander et de M. Charles Auguste Fischer.

— Un opéra nouveau, *Notre-Dame*, d'après le roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, musique de M. Franz Schmidt, vient d'avoir sa première représentation à l'Opéra de Vienne. L'ouvrage, dirigé par M. Schalk, a obtenu, principalement pour le premier acte, un beau succès de première.

— Un opéra populaire nouveau, en deux actes, *Hanna*, musique de M. Arthur Scholze, a été représenté pour la première fois, le 17 mars dernier, au Théâtre-municipal de Saaz, et a été très applaudi.

— L'éminent violoncelliste M. Pablo Casals vient d'être nommé commandeur de l'ordre de François-Joseph.

— On vient de découvrir dans les archives de la Société pour le développement de la musique, à Amsterdam, trois lettres de Richard Wagner et huit lettres de Liszt restées inconnues jusqu'ici. Les lettres de Liszt sont datées de Weimar, celles de Wagner, de Zurich et de Lucerne; elles ont été écrites dans la période 1854-1857, et sont adressées au fondateur de la Société Néerlandaise.

— Le Théâtre-Royal de Turin a donné le 26 mars la première représentation d'un opéra en deux actes, *Finlandia*, paroles de M. Alberto Colantuani, musique de M. Emerico Fracassi. Le compositeur, dont c'était le début à la scène, est un jeune artiste qui a fait ses études au Conservatoire de Naples. Son œuvre, accueillie sans enthousiasme, a paru un peu froide, inexpérimentée, et surtout manquant de style et d'originalité. Elle avait pour principaux interprètes Mmes Llacer et Morka, MM. Gandolfi et Crimi. Le compositeur dirigeait lui-même l'exécution.

— Un nouveau concours d'opéra en Italie. Un de nos confrères italiens en annonce la nouvelle en ces termes : — « Le maestro Cleofonte Campanini, tenant une promesse faite durant les fêtes verdiennes qui ont eu lieu à Parme, sa ville natale, a écrit de Philadelphie au directeur du Conservatoire de Parme, l'illustre maestro Zuelli, en le chargeant de prendre, en son nom, toutes les mesures nécessaires à l'effet d'ouvrir un concours pour un opéra nouveau à mettre en scène à Parme au mois de septembre. Le prix, qui portera le nom de *Madame Edith Mc Cornich*, sera de 20.000 lires pour un opéra nouveau d'un auteur italien qui n'a jamais eu d'autre ouvrage représenté. Ce prix se renouvellera tous les trois ans. Aussitôt, le maestro Guglielmo Zuelli s'est rendu à Milan afin de prier M. Arrigo Boïto d'accepter la présidence du jury appelé à juger les œuvres qui seront présentées au concours. L'illustre compositeur a exprimé le regret de ne pouvoir accepter parce que, précisément en ce moment, il s'occupe de terminer l'instrumentation de son *Néron*. » Et ainsi nous apprenons que ce fantastique et fantomatique *Néron*, que l'on disait achevé depuis si longtemps et prêt à mettre à la scène, est encore sur le métier.

— Avant même d'avoir terminé la saison en cours, le théâtre de la Scala de Milan a déjà presque arrêté le programme de sa prochaine saison d'hiver. On signale, parmi les œuvres nouvelles pour Milan, le choix fait des suivantes : *la Leggenda di San Giuseppe* de Richard Strauss, *Don Chisciotte* de Massenet, *Madame Sans-Gêne* d'Umberto Giordano, *l'Amor medico* de Wolf-Ferrari, *il Macigno* de De Sabato et *Fidelio* de Beethoven; pour le répertoire courant on ne mentionne encore que *Rigoletto* et la *Gioconda*.

— Vingt-cinq violoncellistes à l'unisson! tel est le spectacle auquel ont pu assister les dilettantes de Padoue dans un concert qu'on peut vraiment qualifier d'original. Après que cette armée de violoncellistes s'est fait entendre ainsi, douze d'entre eux, choisis parmi les plus habiles, ont exécuté, toujours à l'unisson et avec un ensemble stupéfiant, le concerto de Carl Goldmark, de façon à exciter l'enthousiasme des assistants. C'est là sans doute un tour de force tout à fait extraordinaire. Mais, question de curiosité mise à part, est-ce bien pour des excentricités de ce genre qu'est faite la musique? Constatons toutefois que ces vingt-cinq héros du violoncelle étaient tous élèves du même professeur, M. Arturo Cuccoli.

— En rappelant quelques traits de l'existence du célèbre compositeur Francesco Durante, qui ne fut pas moins fameux par son enseignement et qui eut pour élèves, au Conservatoire de Loreto, dont il était le directeur à Naples, ces artistes qui s'appelaient Traetta, Jommelli, Vinci, Piccinni, Sacchini, Guglielmo et Paisiello, un de nos confrères italiens nous apprend qu'il ne fut pas marié moins de trois fois, et dans des conditions assez bizarres, et qu'il fut veuf de ses trois épouses. Il n'avait pas, d'ailleurs, de préjugés sous ce rapport, comme on va le voir. En premier lieu il épousa sa cuisinière, dont les connaissances musicales étaient à ce point rudimentaires qu'elle vendait les partitions autographes de son mari pour jouer à la loterie. Celle-ci ayant rendu l'âme, peut-être après avoir manqué un quine, Durante se consola en se mariant avec sa bonne, qui avait horreur du piano et qui était tellement illettrée qu'il dut lui apprendre à lire et à écrire, à la suite de quoi elle passa de vie à trépas. Notre homme alors réfléchit un peu, mais décidément la solitude lui pesait, et il songea bientôt à convoler de nouveau ; et comme sans doute il avait la passion du tablier, c'est encore à une servante que pour la troisième fois il unit son existence. Hélas! il n'en fut pas plus fortuné, et il perdit celle-ci comme il avait perdu les deux autres. Alors il fut découragé, et ne voulut pas tenter une quatrième expérience. Ajoutons que cet artiste merveilleux avait pour traitement, comme directeur du Conservatoire, 10 ducats par mois, équivalant à 42 francs cinquante de notre monnaie!

— De Monte-Carlo. Nous avons relaté dernièrement le succès remporté par M. Georges Laurent dans deux pièces de flûte de Reynaldo Hahn. Et voilà qu'à nouveau le talentueux virtuose vient encore de triompher, toujours aux Concerts-Ganne, dans les *Variations sur un thème de Mozart*, également de Reynaldo Hahn.

— On écrit de Mézières (Suisse) que le théâtre du Jorat, dont le succès fut si grand en ces dernières années, s'ouvrira dans quelques semaines pour une série de quinze représentations de *Tell*, drame nouveau de M. René Morax, avec chœurs et musique de scène de M. Gustave Doret. L'œuvre diffère, dit-on, par l'esprit et par la forme, des deux *Guillaume Tell* célèbres, le drame de Schiller et l'opéra de Rossini; elle fait revivre les personnages et les épisodes classiques de l'antique tradition populaire. Sa réalisation décorative, conçue par M. Jean Morax, et son interprétation par des acteurs et des chanteurs du pays accentueront le caractère à la fois symbolique du drame. La première représentation aura lieu le jeudi 28 mai, à 2 heures de l'après-midi.

— Les théâtres de zarzuelas sont aussi nombreux à Madrid qu'à Vienne les théâtres d'opérette; aussi, quand ils se mettent à déballer ensemble leurs nouveautés, ce n'est plus une pluie, c'est une inondation. On en jugera par cette liste, relative aux œuvres nouvelles de ce genre qui ont été offertes au public madrilène pendant le cours du mois de février dernier : au Théâtre de la Zarzuela : *el Amor bandolero*, paroles de MM. Quintero frères, musique de MM. Bravo et Torres ; *el Tren de lujo*, paroles de...., musique de MM. Marquina et Roig ; — à l'Apolo : *Si yo fuera rey!* musique de M. José Serrano ; *las Mujeres guapos*, musique de MM. Quinito Valverde et Foglietti ; *la Gloria del Vincido*, musique de M. Pablo Luna ; — Théâtre-Comique : *la Piedra azul*, musique de M. Colleja ; *el Statu quo*, musique du même ; *la Gitanada*, musique de MM. Quinino Valverde et Foglietti ; *el Gran democrata*, musique de MM. Ribas et Ruiz de Arena ; *Farsa real*, musique de M. Francisco Gimeno ; — au Théâtre-Martin : *el Principe loco*, musique de MM. Saco del Valle et Quislant ; *la Ultima hora*, musique de M. Prudencia Muñoz ; *la Hija del Guarda*, musique de M. Calleja : — aux Nouveautés : *la Plebe*, musique de MM. Foglietti et Perdilla ; *la Faraona*, musique de MM. Cayo Vela et Bru ; *la Socorrito*, musique de MM. Calleja et Barrera : — enfin, au Grand-Théâtre, *Galope de amor*, musique de M. Penella.

— Le fameux ténor Caruso vient de signer, avec la direction du Métropolitain de New-York, un nouvel engagement pour l'année 1915. Aux termes de cet engagement, il recevra 15.000 francs par représentation. Et on annonce déjà que le prix des places pour ces représentations sera élevé d'une façon fabuleuse.

— A Los Angeles, la Chicago Opera Company a donné avec le plus grand succès *Hamlet*, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Louise*, sous la direction de M. Cleofonte Campanini. — Au cours d'un brillant concert, Mlle Yvonne de Tréville a chanté la scène de la folie d'*Hamlet*, ce qui lui a valu de chaleureux applaudissements.

— A San Francisco, la Chicago Grand Opera Company a fait des salles combles, malgré la chaleur prématurée, avec *Louise* dont Miss Mary Garden

interprétait le rôle principal. L'œuvre et la cantatrice ont suscité d'interminables ovations.

— A San Francisco de Californie, on a exécuté et l'on vend, au profit du monument à Verdi, un timbre-poste *verdien*. Sur ce *francobello* est reproduit en miniature le monument en son entier, sur un fond d'arbres. Bien qu'ainsi réduit, dit un journal, on peut lire clairement les paroles qui sont gravées sur le monument, c'est-à-dire les vers de d'Annunzio : *Diede una voce — Alle speranze e ai tutti — Peanse ad amo par e tutti* (Il donna une voix aux espérances et aux douleurs, il pleura et il aima pour tous).

— A Santiago-de-Cuba, la Société Beethoven, a donné un très intéressant concert dont le programme très éclectique laissait une très large place aux œuvres françaises. Le public très nombreux et très choisi a triomphalement accueilli la *Sérénade illyrienne* du *Conte d'Avril* de M. Ch.-M. Widor qui a été bissée ainsi que *le Menuet varié* pour piano de M. Arthur de Greef. Grand succès également pour le *Divertissement flamand* de M. P. Vidal.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

En exécution de la Fondation Cressent, un concours de poèmes a été institué en vue de mettre un livret à la disposition des compositeurs qui désireraient prendre part au concours d'œuvres musicales dramatiques de cette Fondation et le prix a été décerné à M. Eugène Adenis pour un poème intitulé *Barberine*, comédie musicale, d'après Alfred de Musset. Tous les compositeurs de nationalité française sont admis à concourir et ont la facilité d'écrire leur partition soit sur le livret de M. Eugène Adenis, soit sur tout autre livret de leur choix. L'auteur de la partition ayant obtenu le prix recevra une prime de 5.000 francs. Si le prix n'est pas décerné, l'auteur de la partition ayant obtenu une mention recevra une prime de 2.500 francs. D'autre part, une somme de 10.000 francs ou de 14.000 francs, selon que l'ouvrage aura deux ou trois actes, sera attribué au théâtre lyrique qui aura monté cet ouvrage. Le programme du concours et le livret de *Barberine* seront adressés aux compositeurs qui en feront la demande au sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts (bureau des théâtres).

— A l'Opéra : Les répétitions de *Scemo*, de M. Bachelet, se poursuivent en scène et l'on espère pouvoir en donner la première représentation le 29 avril. On travaille également, sous la direction de M. Catherine, *la Belle Impéria*, de M. Salvayre, et, au foyer de la danse, a eu lieu, cette semaine, le premier ensemble d'*Hansli le bossu*, le ballet de M. Jean et Noël Gallon. — Les recettes du mois de mars ont donné la moyenne de 17.852 francs par représentation contre 14.260 francs pendant le même mois de 1913.

— A l'Opéra-Comique : Les relations entre M. Gheusi, d'une part, et MM. Isola frères ne paraissent pas, en ce moment, de très absolue cordialité; on parlait, sous le manteau, de différends et voilà que les journaux quotidiens publient la correspondance plutôt froidasse échangée entre les codirecteurs. MM. Isola se plaignent, en dépit des termes du décret ministériel et en dépit des termes du contrat d'association, d'être traités un peu trop négligemment par leur associé. Le ministre a été saisi de la question : il a déjà reçu M. Gheusi qui, toujours souriant, estime que tout va pour le mieux dans la maison; il recevra MM. Isola à son retour de vacances. Il n'y a donc qu'à attendre pour savoir comment M. Viviani pourra solutionner la question. M. Bienvenu-Martin, qui fait l'intérim de M. Viviani, n'ayant voulu prendre aucune décision à la suite de la visite que leur a faite MM. Isola, pas plus d'ailleurs que M. Jacquier, sous-secrétaire aux Beaux-Arts, qu'ils sont également allés voir. — La vie n'en continue pas moins dans la ruche mélodieuse. Lundi Mlle Vorska, dont on se rappelle les succès de Conservatoire et aussi le passage à l'éphémère Théâtre des Champs-Élysées, a fait de fort aimables débuts dans la *Manon* du maître Massenet. Comédienne sympathique, chanteuse agréable, Mlle Vorska ne pourra manquer de prendre sa place légitime parmi ses camarades. La représentation était supérieurement dirigée par M. Paul Vidal. — Mardi, c'était la rentrée applaudie du ténor David Devriès, Don José fougueux et bien chantant, pour qui Mlle Davelli était une jolie Carmen. — Spectacles des fêtes de Pâques : Dimanche, matinée : *Carmen*; soirée : *Manon*. Lundi, matinée : *le Barbier de Séville*; soirée : *Werther, la Navaraise*. Mardi matinée : *Louise*; soirée : *Madame Butterfly*.

— A la Gaîté-Lyrique, M. Charbonnel qui ne chôme décidément pas et qui arrive à réaliser plusieurs de ses innombrables projets, annonce pour le 20 de ce mois la répétition générale de *la Vendetta*, drame lyrique en 3 actes de MM. Robert de Flers et A.-G. de Caillavet, musique de M. Nouguès. *La Vendetta*, qui fut créée à l'Opéra de Marseille voici quelques années, aura pour principaux interprètes M. Edmond Clément, Mmes Claire Friché et Charbonnel, MM. Valette et Cotreuil. Ajoutons que la répétition générale sera donnée au profit de l'Œuvre des cantines maternelles. — La représentation de *la Glu*, de M. Gabriel Dupont, avec Mmes Vix et Friché, semble reportée au commencement de la saison prochaine, mais nous aurons encore vraisemblablement, avant les vacances, et *Théodora*, de M. Xavier Leroux, et *l'Aube Rouge*, de M. Erlanger, dont on a commencé les études. — M. Charbonnel vient de signer l'engagement de la très charmante divette Mlle Pépa Bonafé.

— Dans une de ses séances de la fin de la semaine dernière, le Conseil municipal s'est préoccupé, à la suite de réclamations qui lui sont parvenues, de la situation du théâtre de la Gaîté-Lyrique. Il a été reconnu que les difficultés avaient été nombreuses dès le début de la gestion du nouveau directeur, et il a été décidé qu'on attendrait encore quelques mois pour juger de ses efforts et des améliorations qui se seront produites dans l'exploitation de ce théâtre. — Ce que la commission théâtrale du Conseil municipal reproche, dit-on, à M. Charbonnel, c'est de jouer trop souvent l'opérette. Est-ce bien là la vraie raison de la mauvaise querelle cherchée au jeune directeur ?

— Comme on devait s'y attendre, et malgré le supplément de subvention qu'on lui avait fait voter tout récemment, M. Antoine a envoyé lundi sa démission de directeur du Théâtre National de l'Odéon. En attendant que le ministre fasse choix du successeur de M. Antoine, c'est M. d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres au sous-secrétariat des Beaux-Arts, qui a pris en main la direction. Avant toute nomination, il va falloir évidemment procéder à la liquidation de la situation actuelle qui n'est point fort brillante. Dès la première heure on a mis en avant, comme directeurs probables, les noms associés de M. Porel, dont on se rappelle la si brillante et si artistique gestion de ce même Odéon voici plusieurs années déjà, et de M. Émile Fabre, dont *la Rabouilleuse* et les *Ventres dorés* furent deux des gros succès du théâtre. Ont déjà posé leur candidature, MM. Camille de Sainte-Croix, Lugné-Poë, Paul Franck et Abrekorn.

— Et la question de l'Odéon préoccupe beaucoup le ministère des Beaux-Arts, non seulement la question financière actuelle très grave, mais aussi la question de l'avenir du théâtre lui-même. On a parlé du transfert possible du second Théâtre Français dans une des salles que la Ville possède sur la rive droite, la Ville recevant en échange l'Odéon où elle pourrait organiser des représentations lyriques. On a envisagé également la possibilité d'instituer une Société analogue à celle de la Comédie-Française. Mais tout cela sont des projets en l'air ; il faudra, pour prendre une résolution, attendre, comme pour le différend Gheusi-Isola, le retour de M. Viviani.

— M. Jacques Rouché a entendu la semaine dernière, à son ancien Théâtre des Arts, un très grand nombre de chanteurs et chanteuses. Plusieurs noms ont été retenus et le futur directeur de l'Opéra réentendra les heureux élus du premier degré en une autre salle plus grande avant d'arrêter définitivement son choix. On dit que M. Rouché s'est déjà entendu avec MM. Delmas et Franz.

— Depuis lundi la Boston Opera Company a pris possession du Théâtre des Champs-Élysées. L'orchestre Monteux a même commencé la répétition sous la direction de MM. Moranzoni et Panizza, ainsi d'ailleurs que les choristes arrivés de Boston. M. Henry Russell, qui surveille le travail de tous, annonce l'inauguration de sa saison pour le 25 de ce mois.

— Contre les exhibitions scandaleuses aux music-halls, M. Lescouvé a fait parvenir, la semaine dernière, aux commissaires divisionnaires et aux commissaires de police, une circulaire dans laquelle il déclare que plus que jamais les exhibitions de nudité sont scandaleuses. En conséquence, les commissaires et les agents chargés de la surveillance des spectacles devront dresser un procès-verbal circonstancié envoyé d'urgence au parquet, chaque fois qu'ils constateront un délit aux lois établies. L'action pénale sera immédiatement exercée. Les poursuites seront exercées en vertu de l'article 330 du Code pénal.

— D'autre part, le secrétaire général de la préfecture de police a été chargé par M. Hennion de prendre des mesures pour empêcher, sur la voie publique, le trafic des billets de théâtre.

— M. Henry Février, le compositeur de la délicieuse musique de scène d'*Aphrodite*, qui est un des gros attraits du joli spectacle de la Renaissance, a adressé à M. Eddy Toulmouche, chef d'orchestre, la lettre suivante :

Mon cher ami,

Je vous remercie beaucoup du soin et du goût avec lesquels vous avez interprété ma musique d'*Aphrodite*. Voulez-vous, je vous prie, exprimer ma reconnaissance à vos excellents musiciens. Grâce à eux, grâce à vous, nous avons brillamment réussi. Bravo et merci.

Toutes mes amitiés. Henry Février.

— Théâtres et cinémas. — Le Conseil d'État vient, par un arrêt rendu sur la requête du syndicat des exploitants de cinématographes du Sud-Est, de faire une distinction très nette entre les théâtres, qui sont des scènes « où des acteurs jouent des œuvres dramatiques », et les cinématographes qui rentrent au contraire dans la catégorie des spectacles de curiosité et autres établissements du même genre. L'origine de la requête du syndicat était la suivante : Un certain nombre de maires, et parmi eux ceux de Marseille, de Montpellier et d'Avignon, ont interdit les exhibitions représentant des scènes criminelles. Ils ont interdit également les scènes pornographiques. Le syndicat des exploitants de cinématographes du Sud-Est déférait tous leurs arrêts au Conseil d'État en faisant valoir qu'il y avait pour l'exploitant un danger sérieux à être soumis à l'arbitraire municipal. Pour le syndicat requérant, le pouvoir de police du maire serait inopérant en matière de cinématographie, parce que ce genre de spectacles, assimilable au théâtre, ne relèverait que de l'autorité du ministre de l'intérieur et des préfets. M. Riboulet, commissaire du gouvernement, a combattu la thèse du syndicat. Il a estimé que les spectacles cinématographiques rentraient dans la catégorie des spectacles dits « de curiosité » visés par l'article 6 du décret du 6 janvier 1864. Ce décret avait institué la liberté des théâtres, mais son article 6 laissait les spectacles dits « de curiosité » sous le régime de la loi des 16-24 août 1790 et de la loi du 5 avril 1884 qui les soumet à l'autorisation municipale. Les maires peuvent donc interdire un film déterminé et même soumettre chaque représentation, s'il y a lieu, à un visa préventif. Le Conseil d'État, en adoptant les conclusions de M. Riboulet et en rejetant la requête, a entendu maintenir la distinction entre la législation des théâtres et celle des cinémas.

— M. Antoine Banès vient d'être nommé vice-président de l'œuvre des Trente Ans de Théâtre, alors qu'à M. Charles Akar ont été dévolues les fonctions de

secrétaire du comité de direction. Deux nominations qui ne peuvent que rencontrer la sympathie générale.

— Société Palestrina. — Cette nouvelle et intéressante association nous a donné, dans la salle de la *Schola Cantorum*, de très satisfaisantes auditions du *Stabat mater* de Pergolèse, du *Chant élégiaque* de Beethoven, du *Requiem* de Mozart. A vrai dire, la première de ces œuvres ne se présentait qu'en d'importants fragments, soit sept morceaux sur douze. Nous avons regretté particulièrement la suppression du *Quis est homo* et du *Fac ut portem*. Les solistes se sont montrés, en général, à la hauteur de leur tâche : Mmes Hatt et Proche-Charpentier méritent, ainsi que M. Naniot, d'être particulièrement cités. L'ensemble, bien homogène, des chœurs et de l'orchestre, fait honneur, non seulement au zèle et à la persévérance des exécutants, mais aussi à ceux de leur chef, M. L. Saint-Requier, qui les dirige avec beaucoup de précision et d'intelligence. René Brancour.

— La publication de l'*Encyclopédie de la Musique*, dirigée avec tant de soin par M. Albert Lavignac, se poursuit avec une régularité exemplaire, et dès aujourd'hui on peut prévoir que l'ensemble de l'ouvrage sera véritablement magistral, et qu'il n'aura d'analogue dans aucune langue et dans aucun pays. Peut-être pourrait-on souhaiter plus de logique et plus d'unité dans l'ordre et dans le classement des chapitres ; il est vrai qu'à ce défaut secondaire remédiera une bonne table des matières. Mais ce qu'il faut louer sans réserve, c'est la valeur et la solidité de la plupart des travaux publiés, qui font honneur à notre littérature musicale et qui montrent avec quel soin tous les aspects les plus divers de l'art ont été envisagés. Il faut citer, pour l'Italie, les chapitres dus à MM. L. Villanis (celui-ci est particulièrement excellent), Guido Gasperini, Oscar Chilesotti, Soffredini, Radiciotti, Cametti, Mazzoni ; pour l'Allemagne, ceux de MM. André Pirro, Michel Brenet, Raymond Duval ; pour la France, ceux de MM. Henri Quittard, Romain Rolland, Henri Expert, Paul-Marie Masson, etc., sans compter le superbe chapitre (tout un volume à lui seul) de M. Maurice Emmanuel sur la Grèce. Tous ces travaux sont accompagnés et complétés par d'intéressantes illustrations et par des citations musicales nombreuses et dont on ne saurait faire trop ressortir le puissant intérêt et l'incontestable utilité. L'ouvrage en est aujourd'hui à son 45e fascicule, et il semble que sa valeur va toujours croissant. En vérité on ne saurait trop encourager une publication d'une valeur si exceptionnelle. A. P.

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en exécution d'une convention intervenue entre l'État et la ville d'Avignon, vient de prendre un arrêté en vertu duquel l'école municipale de musique d'Avignon est érigée en école nationale de musique. M. Richaud est nommé directeur de cette école.

— De Nice. L'Opéra de Nice vient de donner avec succès la première représentation du *Marchand de Masques*, drame lyrique en deux actes de MM. Merlet et Salignac, mis en musique par Albert Wolff, le jeune et distingué chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. La musique bien vivante de M. Wolff s'adapte fort bien au livret avant tout violent. M. Salignac et Mme Marguerite Carré étaient les deux principaux interprètes, elle tout à fait charmante, lui trop véhément peut-être.

— Dijon vient de fêter grandement Saint-Saëns qui, une fois encore, s'y est affirmé le merveilleux pianiste que l'on sait. L'illustre maître a été ovationné par un public enthousiaste, qui n'a pas ménagé non plus ses applaudissements et à M. Stéphen Liégeard, qui avait composé un beau sonnet en l'honneur de l'auteur de *Samson*, sonnet très bien dit par Mlle Renée du Minil, et à Mlle Demougeot, et à la délicieuse harpiste, Mlle Henriette Renié, qui prêtaient leur concours à cette très belle fête.

— On annonce que M. Saugey, qui quitte cette année la direction de l'Opéra de Marseille, vient d'être nommé administrateur délégué et directeur général du Casino et du Théâtre nouveau de Pau à partir de la prochaine saison.

— De Laval. Le concert annuel de la Société chorale la Cigale, sous la direction de M. Leclerc, qui a eu lieu avec le concours de Mlle Mati de l'Opéra et M. Décard de la Comédie-Française, fut un vrai régal pour les dilettanti. Des chœurs de M. La Tombelle et de Gevaërt, ainsi que la marche du *Tannhaüser*, chant et orchestre, furent chantés avec goût et sentiment par cette excellente Société. Mlle Mati qui chanta l'air d'*Hérodiade*, celui de *Sigurd*, ainsi que l'Habanera de *Carmen* possède un timbre éclatant et pur d'une justesse impeccable. Elle fut l'objet d'ovations prolongées que peu de cantatrices reçurent à Laval. Tant qu'à M. Paul Décard, sa réputation de fin diseur n'est plus à faire ; il sut dérider les plus difficiles. La Société philharmonique, sous la direction de M. Bienvenu, mérite aussi sa part de compliments pour l'exécution des œuvres qu'elle a interprétées si délicatement. Guy Renac.

— De Rennes. Répondant au désir d'un grand nombre de ses concitoyens, M. C.-A. Collin a donné, en la basilique Saint-Aubin, sous la présidence de l'archevêque de Rennes, une cinquième audition de son oratorio *le Vœu à Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle*, qu'il écrivit pour les fêtes du couronnement de 1908, d'après un poème de Louis Tiercelin. Cette œuvre, entendue et récompensée au « Salon des Musiciens français » en 1912, a obtenu le même éclatant succès et produit une aussi profonde impression qu'au premier jour. Les chœurs, accompagnés de l'orgue et d'un orchestre à cordes, comptant 150 exécutants, étaient dirigés par l'auteur. Les professeurs et les lauréats du Conservatoire apportèrent leur gracieux concours, les soli étant confiés à Mme Mahé, MM. Horé et Caillard dont la voix et le talent sont unanimement appréciés en la capitale bretonne.

— De Biarritz : Toujours nombreuse affluence aux concerts du Casino Municipal si supérieurement dirigés par M. Gaston Coste et toujours mêmes grands applaudissements. Relevé sur les programmes de ces derniers jours : de Massenet ; les ouvertures de *Roma*, de *Chérubin*, de *Brumaire*, *Marche de Szabadi*, méditation de *Thaïs*, pastorale du *Jongleur*, *Devant la Madone*, les *Scènes alsaciennes*, les *Scènes napolitaines*, les *Scènes pittoresques*, *les Erinnyes*, les suites d'*Esclarmonde*, de *Cendrillon*, d'*Espada*, d'*Hérodiade* ; d'Ambroise Thomas : les ouvertures de *Mignon*, du *Songe* et de *la Tonelli* ; de Reyer : le *Sommeil de Brunehild* et le *Pas guerrier* de *Sigurd* ; de Delibes : les suites de *la Source* et de *Lakmé* ; de Cui : la suite du *Flibustier* ; de Blockx ; le carnaval de *Princesse d'Auberge* ; de Gounod : la méditation sur le prélude de Bach ; de Th. Dubois : *1re suite pour instruments à vent*, suite sur *la Farandole* ; de Gustave Charpentier : suite sur *Louise* ; de Widor : suite sur *la Korrigane* ; de Février : *Agnès, dame galante* et prélude du 3e acte de *Monna Vanna* ; de Vidal : *Variations japonaises* ; de Périlhou : *Intermezzo* et *Suite française* ; de Mascagni : prélude et intermezzo de *Cavalleria*, etc.

— Les « Amis des Cathédrales » se rendront le mardi 28 avril à Amiens dont ils visiteront, de 10 heures à midi, la Cathédrale, sous la direction de M. Georges Durand, archiviste du département. A 2 h. 30, à la Cathédrale également, sous la présidence de S. G. Mgr Dizien, évêque d'Amiens, audition de musique sacrée, du moyen âge au XIXe siècle par les « Chanteurs des Amis des Cathédrales », sous la direction de M. Henri Letocart, l'éminent maître de chapelle de Saint-Pierre-de-Neuilly. Le grand orgue sera tenu par M. Joseph Bonnet, le talentueux organiste de l'église Saint-Eustache à Paris et de la Société des Concerts du Conservatoire, et par M. Boucher, organiste de la cathédrale. Œuvres de J.-S. Bach, Clérambault, C. Franck. Répons de l'Office Saint-Firmin d'Amiens. Motets de Bournouville, Palestrina, Schütz. Conférence par le R. P. Sertillanges : « Notre-Dame et son culte ». La bénédiction du Saint-Sacrement sera donnée par S. G. Mgr Dizien. Motets de P. de la Rue, Orlande de Lassus, Gabrielli, Rameau.

— Soirées et concerts. — Très brillante audition d'élèves donnée, à la salle Vauban, par Mme Combrisson et consacrée presque entièrement aux œuvres pianistiques de M. Paul Rougnon. Mlle A. Bourdier a très bien interprété la jolie *Chanson de Fillette*. Parmi les autres pièces les plus applaudies, citons *Sous le ciel étoilé* et *Valse joyeuse*, qui ont été pour Mlles J. Lépine et R. Renault l'occasion d'un réel succès. Mlle Rita Aufrère, qui prêtait son concours, a été acclamée dans les « Larmes » de *Werther* de Massenet. — Mme Marie Rôze, de l'Opéra, a donné au Lyceum une audition présidée par Mme la duchesse d'Uzès, et dans laquelle se sont fait entendre plusieurs de ses élèves. Le programme était exclusivement composé de scènes dramatico-lyriques empruntées à des maîtres modernes. C'est ainsi que nous entendîmes la scène de la prison du *Méphistophélès* de Boito, dans laquelle Mlle Georgette Jurand, qui appartient, après avoir passé par le Conservatoire, au théâtre de l'Opéra-Comique, fit preuve d'une réelle émotion. Dans la scène des tombeaux, de *Roméo et Juliette* de Gounod, et aussi dans deux scènes d'*Esclarmonde*, de Massenet, au charme mélancolique et prenant, Mlle Marguerite Dumont fit remarquer sa belle voix et sa justesse d'accent. Enfin, Mme Busogni, de l'Opéra de Monte-Carlo, montra, dans le quatrième acte de *Sigurd*, des qualités vocales et scéniques fort appréciables. Les chœurs lointains, chantés par les autres élèves, furent bien exécutés. N'oublions pas M. Raoul Torrent, qui parut dans toutes les scènes et dont le jeu expressif anima une voix de ténor agréable, mais qui a paru témoigner d'une certaine fatigue. Raison de plus pour admirer sa vaillance ! En somme, la valeur de l'enseignement de Mme Marie Rôze a été, une fois de plus, mis en lumière et les résultats en ont été chaleureusement applaudis. — Le Quintette Eolien a donné au Trocadéro un fort joli concert au cours duquel des fragments de *Xavière* de Théodore Dubois, fort bien chantés par Mme Dury et M. Ségalen, obtinrent grand succès. On bissa même le délicieux et célèbre duetto de « la Grive ».

NÉCROLOGIE

A Florence est mort un pianiste renommé, Giuseppe Buonamici, qui avait fait ses études en cette ville et était allé se perfectionner en Allemagne sous la direction de Hans de Bülow, se liant avec Liszt, avec Wagner, et devenant professeur au Conservatoire de Munich. Il fit de brillantes tournées de concerts en Allemagne, en Angleterre et en Italie, puis se fixa définitivement à Florence, où il se livra à l'enseignement, fut professeur à l'Institut Royal de Musique et forma un grand nombre d'excellents élèves. On connaît de lui d'assez nombreuses compositions pour le piano et d'excellents ouvrages didactiques. Il était âgé de près de 70 ans.

— De Madrid, on annonce la mort du compositeur et professeur Thomas-Fernandez Grajal, qui était professeur de fugue et de composition au Conservatoire royal. Il est l'auteur de plusieurs zarzuelas et d'un opéra intitulé *el Principe de Viana*. Il était né en 1839.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4334. — 80e ANNÉE. — N° 16. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 18 Avril 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA MORT DE CLÉOPATRE

chantée par Mme KOUSNETZOFF dans *Cléopâtre*, musique de J. MASSENET, poème de LOUIS PAYEN. — Suivra immédiatement : *les Fileuses*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poème de TRISTAN KLINGSOR.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Danse au clair de lune*, écrite par HENRY FÉVRIER pour l'*Aphrodite* de PIERRE FRONDAIE (d'après le roman de PIERRE LOUYS), représentée au Théâtre de la Renaissance. — Suivra immédiatement : *les Colombes sacrées*, extraite également d'*Aphrodite*, musique d'HENRY FÉVRIER.

CHATEAUBRIAND ET LA MUSIQUE

(Suite)

Cette imposante période ne se retrouve pas intégralement dans le chapitre sur le chant grégorien : mais l'auteur du *Génie du Christianisme* a très sagement fait de s'en tenir à ces généralités spécieuses et de ne pas introduire dans la rédaction définitive de son « premier livre » intitulé *Beaux-Arts* tous les détails du fragment sur l'histoire abrégée de l'art musical : il y répète avec une évidente incertitude ce qu'on disait de son temps des quatre modes grecs *authentiques*, de la gravité du *mode dorien*, grand panégyriste des dieux, et le seul admis dans la République de Platon, de la *mélopée* dérivée de ces modes (?)... A ses risques et périls, le poète en prose veut « pénétrer un peu à la source » ; il écrit donc bravement : « Ces quatre chants authentiques, subdivisés en plusieurs classes, donnèrent naissance à la mélopée. Cette mélopée se partage elle-même en trois branches : la seconde de ces branches fut affectée au récitatif de la tragédie et aux harmonies funèbres ».

Au surplus, du temps déjà de Chateaubriand, le mystère de la musique grecque préoccupait les compositeurs ou les érudits : témoin les hypothèses de Lesueur (1) et les compilations de Villoteau (2) ; témoin, surtout, la discrète audace de Méhul et sa grandiose ouverture de *Joseph*, écrite, en 1807, sur un vieux thème de quatre mesures en style liturgique, dans le mode hypomixolydien, devenu le huitième ton du plain-chant ou le quatrième des tons *plagaux* introduits par Grégoire le Grand dans la musique sacrée. Rien de nouveau sous le soleil de la nature et de l'art ; et l'archaïsme n'attendait point, pour reconquérir la musique moderne, la *canzone* antique (1) que le Beethoven du XVe quatuor chantera si noblement au Dieu inconnu qui l'a guéri !

Malgré sa haute poésie, la prose de Chateaubriand n'a jamais publié les louanges du Créateur avec cette bonhomie sublime, et son trop long fragment sur la musique n'est qu'une superficielle esquisse de l'évolution musicale à la lumière de la religion qui la féconde : on y retrouve les noms de saint Ambroise, du pape Damase, les premiers réformateurs ; de Boèce, apportant, l'an 502 de notre ère, à l'Église latine, les chants recueillis par sa docte jeunesse chez les philosophes musiciens d'Athènes (2) ; de saint Grégoire le Grand, « corrigeant le troisième système des Grecs et des Latins, c'est-à-dire le système d'Olympe (?) » et fixant pour toujours ainsi la musique sacrée « que l'ignorance et l'esprit d'irréligion se sont plu à ravaler (3), mais qui n'en fait pas moins les délices de tous ceux qui goûtent encore la simplicité, la mélancolie, la majesté, la grandeur, et qui aiment à égarer leurs pensées dans la nuit des temps et dans le vague des souvenirs ». Ce *vague* enchanteur et cette *nuit* mystérieuse, voilà surtout ce qui touche l'imagination d'un très grand artiste, amoureux d'une religion « de paix et de mélodie ».

Chacun des faits lui sert d'argument : comme la nature, que tout fervent compositeur « est obligé » d'écouter, « s'il veut suivre la religion dans tous ses rapports », — l'histoire, à sa manière, *enarrat gloriam Dei*. Car le chant est « fils des prières » : témoin ces Romains positifs, qui ne semblaient pas plus nés pour les arts que les rudes Germains ; et, pourtant, l'Allemagne et l'Italie se disputent l'empire de la musique ! Et, plus tard, dans son *Analyse raisonnée de l'Histoire de France*, le devancier d'Augustin Thierry rappelle toutes les « obligations » de l'art musical aux gens d'église, il évoque, d'après le moine de Saint-Gall, Charlemagne cultivant les heureuses dispositions de la race germanique, faisant venir des chantres de Rome, inaugurant des écoles de chant, dirigeant les motets des clercs dans sa chapelle et marquant « par un son guttural » le diapason de la reprise ; il insiste avec plaisir sur les *séquences* de la messe, si fameuses au IXe siècle, que la légende nous montre des femmes expirant, à les entendre, de surprise ou de ravissement...

Mais encore mieux que l'histoire de Rome ou des Gaules, ce qui transportait, en 1802, l'auteur du *Génie du Christianisme*, c'est l'image de la jeune religieuse qui chante en rêvant dans sa claire

(1) Dans une série de travaux non moins *inaccessibles* que la musique des *Bardes*, le futur maître de Berlioz avait cru retrouver la musique antique.

(2) *Recherches sur l'analogie de la Musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage*. (Paris, 2 vol. in-8°, 1807.)

(1) En *la* mineur, sans note sensible. — C'est un immense mouvement lent de dix-sept minutes, interrompu deux fois par un épisode allègre du premier violon.

(2) M. de Chateaubriand ne semble pas avoir lu le traité *De Musica*, de Boèce, où se trouve déjà la très suggestive comparaison des sons avec les ondes concentriques formées par la pierre qui tombe dans l'eau.

(3) Ailleurs, l'écrivain proteste contre la prétendue *barbarie* des cantiques latins.

cellule et qui compose elle-même à moitié ce qu'elle psalmodie; ce je ne sais quoi de vague et d'indistinct, c'est « la mélodie des anges », le chant des séraphins des cieux, que le musicien religieux est tenu d'apprendre : car « il n'est rien de beau, de doux, de grand dans la vie, que les choses mystérieuses... ». Encore une définition prématurée du Romantisme, ou plutôt du « génie » même de l'auteur qui se reflète mystérieusement dans son œuvre! Et nous voici très loin de *la Religieuse*, de Diderot (1), qui reconnaissait volontiers n'avoir jamais eu « l'esprit du cloître » et dont l'âme si naïvement dramatique de Schubert semble avoir idéalisé l'inquiétude (2).

Aussi bien, quelle nouveauté merveilleuse, au lendemain d'un siècle incrédule, que le panégyrique de cette religion « qui fait gémir au milieu de la nuit la vestale sous ses dômes tranquilles, ou qui chante si doucement au lit de l'infortuné »! Le nouveau siècle, en 1802, n'a pas encore « deux ans » révolus (3); et, déjà, grâce à l'incantation d'un magicien de la prose française, « le XVIII[e] siècle diminue chaque jour dans la perspective... il s'affaisse », tandis que le XVII[e] « monte dans les cieux »; les mansardes *philosophiques* de Gabriel s'accroupissent de plus en plus sur le sol, en regard du dôme *religieux* élevé par le plus grand des rois : en 1802, si la Rome de César a commencé de remplacer Sparte, la Rome de Saint-Pierre rallume un astre d'or dans le crépuscule encore incertain; le romancier néo-chrétien d'*Atala*, nouveau Virgile, aperçoit à son tour

L'aube de Bethléem *blanchir* le front de Rome (4)...

L'auteur du *Génie du Christianisme* dénonce partout, sans rémission, « l'esprit raisonneur » qui sape l'imagination, « donc le fondement des beaux-arts » : cet avocat n'est qu'un artiste, et son panégyrique de la Religion méconnue réclame moins impérieusement des preuves de doctrine aux théologiens que des preuves de sentiment à tous les créateurs de nobles émotions; on dirait qu'à ses yeux les dogmes eux-mêmes ont moins de vertu qu'un chef-d'œuvre (5) : « Elle est belle, cette religion, elle approche le cœur de la justice », écrit le plus fervent des virtuoses, qui devrait ajouter, comme irrésistible argument : « Elle approche l'âme de la beauté ».

Ce continuel amalgame d'art et d'apologétique assigne à M. de Chateaubriand, parmi ses contemporains devenus rigides ou restés frivoles, une place à part; et quel contraste involontaire avec cet autre dilettante, ami d'une chanteuse italienne, qui signait *Arrigo Beyle Milanese!* Stendhal et Chateaubriand sont les deux pôles du goût musical et de la belle ferveur esthétique au début du XIX[e] siècle. Le plus jeune a l'air d'être l'aîné, car Stendal le psychologue a gardé les instincts païens du XVIII[e] siècle : Stendhal est, par excellence, celui qui « juge de la musique par le plaisir » qu'elle procure; il parle d'elle à peu près comme Chamfort ou M. de Buffon parlaient de l'amour physique : « La science des sons est si vague, qu'on n'est sûr de rien avec eux, sinon du plaisir qu'ils donnent actuellement... Si, en musique, on sacrifie à quelque autre vue le plaisir physique qu'elle doit nous donner avant tout, ce qu'on entend n'est plus de la musique (6). » Plaisir, jouissance, volupté, — c'est la mélodie presque seule qui peut faire naître ces états d'âme qui paraissent un peu « dégradants » aux idéalistes de la science harmonique ou de la métaphysique des nombres. Ce plaisir est « chose d'opinion », tout à fait variable selon les temps, les individus et les dispositions momentanées de chacun : voilà pourquoi les dilettantes à la Stendhal et les plus jolis poètes qui fréquenteront plus tard les Italiens de 1830 définiront la musique « le plus périssable de tous les arts »; or, c'est contre ce sensualisme élégant que se sont élevés constamment les ennemis de la musique et de son influence dissolvante ou délétère (1) : l'art musical, au gré de ces austères philosophes égarés dans l'orgie romaine (2), est une sorte de Capoue prisonnière des flots bleus où chantent les Sirènes, et dont les délices brisent les âmes qui s'y livrent; et les principes chrétiens d'un Chateaubriand paraissent presque indulgents auprès de ces rigueurs toutes platoniciennes...

L'italianisme invétéré d'un Stendhal, au contraire, ne redoute point la volupté : la musique lui paraît tenir, parmi les arts, la place que l'amour occupe dans la vie; selon son rêve païen, la Beauté n'est qu'une « promesse de bonheur » : définition d'ailleurs exquise, si l'on veut s'en tenir à la morale profane; et telle une belle femme quittant ses voiles, la mélodie ne lui semble véritablement belle que « dépouillée de ses accompagnements ». Aussi bien, ce fin précurseur de nos romanciers psychologues, qui se flattait de ne pas être *compris* avant 1880, nous apparaît-il aujourd'hui comme un réactionnaire en musique : mais c'est « une voix ironique et nette, au milieu du vacarme de l'orchestre romantique... un cœur voluptueux, qui savoure surtout la douceur des souvenirs et des regrets (3) »... Ce mélodiste est donc, par définition même, un *Mozartien;* Stendhal aime tout, mais il adore avant tout Mozart, « ce génie de la douce mélancolie »... Alors, en effet, parmi tous ces bouffons italiens, Mozart ne semblait pas avoir le génie comique, tandis qu'aujourd'hui, puisque les *points de vue* changent perpétuellement, le rire enfantin de Mozart « nous est une lumière » sous les sombres nuées où passent les Walkures (4)... Quant à Beethoven, malgré « sa fougue à la Michel-Ange », Stendhal le trouve inutilement compliqué (5).

(*A suivre.*) Raymond Bouyer.

Erratum. — Dans *l'hymne à saint Jean : UT queant laxis RE sonare fibris MI ra gestorum*, etc., les noms des six premières notes de la gamme, en commençant par *ut*, seront donnés, non par les notes, mais par certains mots du texte latin formant *acrostiche*. R. B.

(1) Œuvre posthume, écrite en 1760 et publiée seulement en 1796.

(2) *Die Junge Nonne*, d'après une poésie de Craigher, 1825, op. 43; et n° 469 du Catalogue chronologique des *Lieder de Franz Schubert*, dressé en 1899 par M. Henri de Curzon.

(3) Victor Hugo se trompe dans un vers célèbre, en comptant l'an 1800 pour la première année du XIX[e] siècle.

(4) Dernier vers de la courte pièce que Victor Hugo consacre à Virgile.

(5) Une lettre, datée par Chateaubriand du 19 août 1799, annonçait « un ouvrage qui s'imprime à Londres et qui a pour titre : *De la Religion chrétienne, par rapport à la Morale et aux Beaux-Arts* »; — *le Génie du Christianisme* devait aussi primitivement s'appeler *les Beautés poétiques et morales de la Religion chrétienne*.

(6) Extrait des *Vies de Haydn, Mozart et Métastase* (1814), et cité par Camille Saint-Saëns dans *Harmonie et Mélodie* (1885).

(1) Le peintre philosophe Chenavard; le poète Victor de Laprade, auteur de *Contre la Musique* (1880); Nietzsche et le D[r] Max Nordau, quand ils protestent contre l'art énervant de Richard Wagner.

(2) Allusion symbolique au tableau de Thomas Couture : *les Romains de la Décadence*, qui révolutionna le Salon de 1847.

(3) V. Romain Rolland, *Stendhal et la Musique*, dans *la Revue* du 15 décembre 1913, XXIV[e] année, n° 24. — Ces jolies définitions, qui complètent le portrait de Stendhal et la poésie de sa ressemblance, se trouvent dans cette étude qui doit servir ultérieurement de préface aux *Vies de Haydn, Mozart et Métastase*, dans l'édition des *Œuvres complètes de Stendhal* (Paris, Champion, éditeur).

(4) C'est encore une opinion de M. Romain Rolland, *loc. cit.*

(5) Delacroix mélomane, qui manifeste, en ses *agendas*, tant d'affinités avec Stendhal, trouvait pareillement le dieu Beethoven « toujours triste et trop long »...

PSYCHÉ

Les dix années pendant lesquelles Molière et Lulli unirent leurs génies en une collaboration qui produisit un certain nombre de comédies mêlées de musique et de danse, très caractéristiques du siècle de Louis XIV, tiennent une place plus importante qu'on ne le pourrait croire dans l'évolution de la musique dramatique en France. La série de ces œuvres, dans lesquelles se mêlèrent, en un dosage de plus en plus rationnel, l'élément littéraire et l'élément musical, forme en quelque sorte une chaîne qui aboutit et vient s'attacher à l'édifice formé par la réunion de ces deux éléments en un seul tout, l'opéra. *Psyché*, dernier produit de la collaboration des deux maîtres, est, par là même, le dernier anneau de cette chaîne. Cette œuvre produite, on peut dire que l'opéra français était créé : il n'y avait que peu de chose à y ajouter pour qu'il fût définitivement constitué. De fait, nous allons voir cette institution s'organiser dans l'année même où eut lieu la première représentation de *Psyché;* mieux encore : toute la partie musicale de cette œuvre sera reprise plus tard par le compositeur pour former l'essentiel d'un opéra du même nom.

Molière a raconté comment, dix ans avant *Psyché*, il avait été amené pour la première fois à mêler à ses comédies la musique et la danse. C'était à Vaux, aux fêtes fastueuses offertes par Fouquet à Louis XIV, à l'occasion desquelles il avait écrit *les Fâcheux* (1661). « Le dessein, dit-il, était de donner un ballet aussi; et comme il n'y avait qu'un petit nombre choisi de danseurs excellents, on fut contraint de séparer les entrées de ce ballet, et l'avis fut de les jeter dans les entr'actes de la comédie, afin que

ces intervalles donnassent le temps aux mêmes baladins de revenir sous d'autres habits. De sorte que, pour ne point rompre aussi le fil de la pièce par ces manières d'intermèdes, on s'avisa de les coudre au sujet du mieux que l'on put, et de ne faire qu'une seule chose du ballet et de la comédie... C'est un mélange qui est nouveau pour nos théâtres; et comme tout le monde l'a trouvé agréable, il peut servir d'idée à d'autres choses qui pourraient être méditées avec plus de loisir. »

C'est donc à des circonstances fortuites qu'aurait été due la première invention d'un genre qui allait prendre un développement aussi brillant que rapide.

Mais à vrai dire, était-ce donc là, comme le croyait Molière, une innovation si absolue? Lui-même reconnaît « qu'on en pourrait chercher quelques autorités dans l'antiquité ». Encore n'est-il pas besoin de remonter si haut pour trouver les prototypes des comédies à intermèdes. Les plus immédiats sont les comédies italiennes que les *Gelosi* étaient venus représenter en France à la fin du XVI[e] siècle (1). Il est vrai qu'au temps de Molière leur exemple était oublié, et notre grand comique put croire sincèrement qu'il était l'auteur d'une innovation complète, alors qu'il ne faisait que revenir à une tradition oubliée. Tant il est vrai que tout n'est qu'un éternel recommencement!

L'influence de la comédie italienne sur la constitution de ces intermèdes fut tellement irrésistible que Molière lui-même n'a pas essayé de s'y soustraire. Lulli sans doute était là pour l'encourager à y obéir: nous l'avons vu, dans la plus austère de ces compositions, écrire lui-même les paroles d'une « Plainte italienne » et écrire sur ses propres vers une musique que l'on croirait bien plutôt sortie de l'inspiration de Carissimi que de celle de l'auteur de la première *Armide*. Et dans les intermèdes comiques les personnages italiens jouent fréquemment leurs rôles. Polichinelle est le héros du premier intermède du *Malade imaginaire;* on chante des couplets italiens dans *le Bourgeois gentilhomme* et *Monsieur de Pourceaugnac*, et il n'est pas jusqu'à *Psyché* dont le ballet final n'admette une troupe de Polichinelles et d'Arlequins pour faire escorte à Momus.

Allons plus loin maintenant, et considérons l'évolution de l'intermède comique dans le théâtre italien du XVIII[e] siècle. Nous en retrouvons l'usage jusque dans l'opéra sérieux. Ces petites comédies musicales à deux personnages qui révolutionnèrent la France musicale et provoquèrent la « Guerre des Bouffons », *la Serva padrona* et les autres, ce n'étaient pas à proprement parler des opéras, pas même des opéras bouffes: c'étaient des intermèdes, et rien de plus. Ils en avaient le nom, ils en avaient la forme, et ils en occupaient la place au cours des représentations. Oui: ce n'était ni comme levers de rideaux ni pour finir le spectacle sur une impression gaie que ces pièces jouaient leur rôle dans le répertoire, mais leurs deux actes s'intercalaient, l'un entre le premier et le second acte de *l'opera seria*, l'autre entre le second et le troisième. Ils n'avaient d'ailleurs aucun rapport avec l'action de la pièce principale. Mais les intermèdes de Molière ont-ils donc toujours un lien étroit avec la comédie? J'ai cité l'intermède de Polichinelle entre les deux premiers actes du *Malade imaginaire:* celui-ci est aussi étranger aux préoccupations de la famille Diafoirus que peuvent l'être les querelles et les coquetteries de Serpilla avec les Alexandres ou les Sofonisbus qui chantaient leurs grands airs dans les opéras aux entr'actes desquels se mêlait le sourire harmonieux de Pergolèse.

De l'intermède italien devait sortir plus tard *l'opera buffa, — Il Matrimonio segreto, Il Barbiere;* l'opéra allait sortir tout de suite de l'intermède des comédies françaises.

L'évolution est facile à suivre: elle n'excède pas, nous l'avons dit, dix ans. Aux *Fâcheux* (dont la musique n'est pas de Lulli, hormis un air chanté) avaient succédé *le Mariage forcé, l'Amour médecin, le Sicilien, Georges Dandin, Monsieur de Pourceaugnac, le Bourgeois gentilhomme*, enfin *Psyché* (1670), sans parler des ouvrages qui ne sont que des divertissements où la danse et la musique tiennent une plus grande place que la comédie: *la Princesse d'Élide, Mélicerte, la Pastorale comique, les Amants magnifiques*. Tous ces titres associèrent en une collaboration qui semblait ne devoir jamais s'interrompre les deux grands noms que nous avons dits: Lulli et Molière.

Mais déjà, parallèlement, une autre forme théâtrale, unissant, elle aussi, mais d'une manière différente, la poésie et la musique, commençait à s'imposer à l'attention du public français et à gagner sa faveur. Déjà, sous Mazarin, nous étaient venus d'Italie (et, cette fois, directement) des modèles que tout d'abord on hésita à suivre, mais vers l'imitation desquels nos auteurs s'acheminèrent peu à peu, par la force des choses. Des essais d'opéras français furent tentés, d'abord timides et maladroits. Ni Perrin, ni Cambert n'étaient de force à mener à bien une telle entreprise. Pourtant ils avaient obtenu le privilège de donner, à l'exclusion de tous autres, des représentations d'opéras en France.

Or, cela se passait exactement à la même époque où s'achevait l'évolution de la comédie à intermèdes. Le privilège de l'Opéra fut concédé en 1669. *Psyché*, de Molière, Corneille, Quinault et Lulli, fut représentée au carnaval de 1670, et ce fut exactement un an plus tard, le 19 mars 1671, que l'Opéra inaugura ses représentations par la *Pomone* de Perrin et Cambert.

On connaît la suite de l'histoire. Lulli, qui, jusqu'alors, s'était montré défiant à l'égard du succès de l'opéra en France, ayant, malgré les imperfections de ce premier spectacle, reconnu son erreur, n'eut rien de plus pressé que de se faire attribuer à lui-même ce privilège de l'opéra qu'il avait imprudemment laissé prendre à d'autres, fort incapables, d'ailleurs, d'en tirer parti.

L'on a raconté à ce propos que Molière, qui n'était pas seulement son collaborateur de dix années, mais qui, de son côté, était directeur de théâtre et avait à sa disposition la meilleure salle de Paris où pût être installé un tel spectacle, avait demandé à s'associer à lui dans cette nouvelle entreprise, et que Lulli, après lui avoir fait accroire qu'il solliciterait le privilège pour eux deux, avait manigancé de façon à l'obtenir pour lui seul, après quoi il avait interdit à son ancien ami l'usage de toute musique dans le théâtre dont il conservait la direction. L'écrit qui nous a apporté l'écho de cette intrigue: *Lettre de Clément Marot à M. de S.*[énecé] *touchant ce qui s'est passé à l'arrivée de J.-B. Lulli aux Champs-Élysées* (imprimé dans l'année qui suivit la mort du compositeur) n'est sans doute pas une autorité suffisante pour que nous acceptions son affirmation sans contrôle: pourtant il faut avouer que celle-ci n'est pas sans vraisemblance. Le caractère de Lulli nous est assez connu pour que nous ne croyions pas le Florentin incapable d'une telle trahison; le dernier fait exposé (interdiction de faire de la musique chez Molière) est exact, car l'auteur du *Misanthrope* dut s'adresser au roi pour faire rapporter la mesure dont il était victime; enfin, il est notoire qu'une brouille retentissante s'ensuivit, que Molière fit remettre en musique par d'autres compositeurs certaines de ses comédies auxquelles avait travaillé Lulli, et qu'il fit écrire par Charpentier la musique des intermèdes et du prologue du *Malade imaginaire*, sa dernière œuvre, toutes particularités qui ne sont aucunement en désaccord avec l'attitude prêtée à Lulli par l'auteur de la *Lettre de Clément Marot*.

Mais l'argument le plus frappant me semble être fourni par la logique même des faits. Nous venons de voir Molière et Lulli travailler depuis dix ans à des œuvres dans lesquelles la musique prenait un développement de plus en plus prononcé. N'était-il donc pas naturel qu'ils poursuivissent leur tâche de compagnie et qu'au moment où ils n'avaient plus qu'un pas à faire pour que la comédie-ballet devînt opéra le poète éprouvât le désir de faire ce pas en même temps que le musicien? Notons, pour répondre à l'objection de ceux qui pensent que Molière n'aurait pas voulu abandonner le genre de la comédie auquel son génie l'avait toujours destiné, que l'installation de l'Opéra dans sa salle du Palais-Royal pouvait se faire sans l'obliger aucunement à cette renonciation: l'opéra n'était pas joué quotidiennement, et il eût laissé assez souvent la place à la troupe comique pour que Molière eût pu augmenter son répertoire purement littéraire d'autant de chefs-d'œuvre qu'il eût voulu. Mais en même temps, l'auteur des *Femmes savantes* eût facilement accordé sa Muse avec celle de Lulli: au lieu d'écrire des poèmes faits pour être tantôt parlés, tantôt chantés, il les aurait destinés exclusivement à la musique, et leur collaboration en eût reçu la consécration qui lui était due.

Cet accord était d'autant plus naturel qu'il s'opéra parfois de lui-même et sans que Molière eût rien fait pour l'autoriser. Pressé par le temps pour donner ses premiers spectacles, Lulli composa les divertissements qu'il représenta d'abord sur son théâtre d'intermèdes repris aux comédies de Molière. Il y a du *Bourgeois gentilhomme*, du *Pourceaugnac* et beaucoup d'autres fragments de provenances analogues, dans *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, œuvre par laquelle il inaugura sa direction de l'Opéra (1672), et dans *le Carnaval*, qui suivit peu après (1675).

Enfin, cinq ans après la mort de Molière (1678), après avoir produit successivement *Cadmus et Hermione, Alceste, Thésée, Atys* et *Isis*, Lulli voulut donner une *Psyché:* et comment s'y prit-il pour l'écrire? Nous l'avons déjà dit: il reprit toute la musique faite antérieurement pour la tragédie-ballet dont le poème était signé des grands noms de Molière, Corneille et Quinault: il eut ainsi un prologue et un cinquième acte tout faits d'avance, ainsi que des scènes musicales qui remplirent une bonne

(1) Je profite bien volontiers de l'occasion que m'offre cette représentation musicale de *Psyché* pour signaler deux livres nouveaux se rattachant, non pas à cette œuvre même, mais à la période antérieure à laquelle nous fait remonter ici le sujet. Ce sont les deux thèses de doctorat de M. Henry Prunières: *L'Opéra italien en France avant Lulli* (librairie Champion) et *le Ballet de cour en France avant Benserade et Lulli* (librairie Laurens), ouvrages remplis de faits inconnus et d'observations inédites, et qui nous font pénétrer aussi à fond qu'on peut le souhaiter dans l'histoire musicale de la première moitié du dix-septième siècle français. Je veux mentionner aussi un ouvrage d'importance moindre, mais plus proche de notre sujet: *Les Comédies-Ballets de Molière*, par Maurice Pellisson (librairie Hachette), étude faite plutôt du point de vue littéraire que musical, mais qui par là même n'en mérite que mieux d'attirer notre attention, en nous montrant quel intérêt les lettrés d'aujourd'hui manifestent pour des sujets qu'ils eussent dédaignés autrefois pour la seule raison que la musique y tenait sa place.

partie des quatre premiers actes; quant à l'action, il se borna à la faire résumer en quelques pièces sommaires qu'il traita dans sa forme accoutumée de déclamation notée, le principal de la substance musicale restant dans les parties lyriques précédemment composées (1). L'on avait à cette époque des idées si larges sur la propriété littéraire que cette seconde *Psyché* put être annoncée sans qu'il fût fait aucune mention ni de Molière, ni de Pierre Corneille, non pas même de Quinault, exclu de la collaboration par une disgrâce passagère, et de qui pourtant étaient tous les vers empruntés à l'œuvre de 1670 : il fut convenu que l'auteur du poème de cette nouvelle *Psyché* n'était autre que Thomas Corneille.

Nous disions donc la vérité en avançant que la *Psyché* que nous a rendue l'Odéon (en des circonstances malheureusement trop défavorables), c'est l'opéra avant l'opéra. — et c'est l'opéra tout de même !

Le régal que nous avons dû à cette résurrection momentanée de l'art du XVII[e] siècle fut doublement savoureux. Les curieux de la vie d'autrefois y ont trouvé des satisfactions auxquelles ils n'avaient pas encore goûté, car ils n'avaient pas eu l'occasion d'assister à un spectacle rétrospectif dont tous les éléments fussent aussi intégralement et fidèlement reconstitués. La généralité du public a pu s'apercevoir que cet art n'est aucunement périmé et qu'il contient des jouissances très propres à être appréciées en nos temps modernes. C'est un spectacle calme — je dirais volontiers : calmant — que celui de cette noble et pure tragédie, où les vers du vieux Corneille forment une musique assurément plus expressive que celle des récitatifs écrits postérieurement pour les remplacer, et où la musique véritable intervient en intermèdes discrets, formant autour du drame des commentaires parfois éloquents, et l'entourant d'une atmosphère sonore qui lui convient à merveille. L'art et l'histoire ont donc l'un et l'autre tiré bon profit de cette rare et précieuse manifestation.

Julien Tiersot.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
Aux Salons du Grand-Palais

(Premier article.)

C'est le vingt-quatrième Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts qui vient d'ouvrir dans les galeries de l'avenue d'Antin ; la S. B. A. ayant été fondée en 1890, ce serait chronologiquement le vingt-cinquième, si le grand déballage forain de 1900 n'avait supprimé une exposition. Au demeurant un quart de siècle s'est écoulé depuis l'époque héroïque où les dissidents de la Société des Artistes Français dénoncèrent le vieux pacte ; mais l'événement semble bien plus lointain. Longtemps ennemies, les deux associations se sont réconciliées et ne demeurent même plus rivales ; elles fraternisent sur presque tous les terrains, voire sur celui de l'encombrement. Le catalogue de 1914 accuse en effet, pour la Nationale, deux mille six cent quarante-trois numéros : 1214 peintures, 469 dessins et cartons, 361 morceaux de statuaire, etc., etc.

Vous me direz que la Société des Artistes Français, seule titulaire de la rubrique officielle du Salon, garde l'avantage au point de vue de la multiplicité des rayons d'articles de bazar... Oui, mais, pour employer une des formules de la réclame courante, « la Nationale habille mieux » : entendez par là que les « placeurs » de cette année, à savoir MM. Georges Picard et Aubert, délégués à l'installation générale et leurs collaborateurs spéciaux, MM. Alfred Lenoir, Lepère, Le Sidaner, Plumet, Lucien Simon, ont présenté avec beaucoup d'art tableaux, dessins, gravures, sculptures et menus objets. On ne saurait trop les féliciter du résultat obtenu par le mélange des sections. Les salles n'ont plus l'aspect glacial de halls aux murailles plus ou moins garnies ; les arts prétendûment mineurs fusionnent avec leurs frères aînés dans une combinaison qui n'est pas du désordre, mais donne l'impression agréable de l'habitation luxueuse à l'ornementation de laquelle auraient concouru peintres, statuaires, graveurs, céramistes, joailliers. Çà et là des meubles et des vitrines. Un délicieux petit salon est même réservé tout entier aux envois de M. Lalique qui y baignent dans une clarté laiteuse.

Ce mélange est très discrètement opéré ; mais si les arts libéraux, naguère outrageusement proscrits, avaient un peu abusé de leur revanche, personne n'eût songé à s'en plaindre. Comme on l'a justement rappelé au début de ce mouvement, quand le décor de la vie préoccupe une époque, c'est qu'y germent et s'y réalisent de grands projets d'art ; les temps de gloire esthétique ont été renommés pour leur goût en tout ce qui concerne les créations manuelles... Acceptons-en l'augure et, pour en finir avec l'avant-propos laudatif, remercions encore les organisateurs du Salon de la Nationale d'avoir opéré une autre transformation réclamée depuis longtemps, celle des salles ayant vue sur les Champs-Elysées.

Oh ! ces longues galeries auxquelles on accède par l'élégant perron de la rue Jean-Goujon, quelle morgue de la statuaire y avaient installée les placeurs de la Société ! Tout le long d'interminables murailles s'alignaient des piédestaux recouverts de serge verte et qui, de loin, semblaient autant de récifs englués par les algues. On passait, le cœur serré, entre ces bustes et ces statues, ces bronzes et ces plâtres d'aspect sournoisement hostile dans leur mystérieux recueillement ; on se hâtait vers des régions plus hospitalières, et, en arrivant au double palier de la grande rotonde, on sentait une allégresse de rescapé. Maintenant ce hall funéraire est partagé en petites salles ; des cloisons ouvragées, d'adroites ornementations en rompent la monotonie.

Reste la question importante : ce Salon si bien présenté répond-il à l'idéal d'un certain nombre de visiteurs ? Est-il une galerie esthétique rigoureusement sélectionnée ? Perdez cette espérance si vous l'aviez. L'opinion, après avoir signalé l'inconvénient des expositions fermées au milieu du dernier siècle, s'élève aujourd'hui contre l'abus des portes ouvertes, mais elle n'est pas près d'avoir satisfaction. Pour opérer un triage sérieux, il faudrait que les membres des divers jurys d'une Société comme la Nationale eussent une doctrine et une discipline. Ils n'en ont pas et n'en sauraient avoir, étant éclectiques par tempérament comme leurs justiciables, comme leurs clients. L'éclectisme règne en maître dans les galeries de l'avenue d'Antin ; aussi les genres les plus différents y sont-ils représentés depuis le pastiche de musée, pourvu dès à présent de la patine séculaire, jusqu'aux envois rugissants des « fauves ». Le tableautin y voisine avec la « machine » grand format. Heureusement on y rencontre aussi des œuvres intéressantes et personnelles ; elles se trouvent même en grand nombre. Enfin notre objectif annuel, les sujets se rapportant à la musique et au théâtre, est représenté plus largement qu'à l'ordinaire. Je n'ai donc que l'embarras du choix et, loin de me plaindre, je m'y complairai au cours de ces premiers articles, pour présenter à mes lecteurs quelques spécimens de luxe avant de suivre le classement méthodique. Mais étudions d'abord les deux rétrospectives qui font honneur à la piété confraternelle des organisateurs du Salon : celle de Gaston Latouche et celle de Hochard.

* * *

Deux salles du premier étage sont consacrées à Gaston La Touche, si récemment et si prématurément disparu. Elles renferment cinquante œuvres choisies pour rappeler la très curieuse personnalité de ce peintre des fêtes galantes. Cette juxtaposition sur les mêmes parois de compositions qui diffèrent peu par leurs qualités et qui se ressemblent beaucoup par leurs défauts aurait pu nuire à notre moderne « Frago ». Elles ne le desservent pas, et c'est beaucoup.

Je tiens même à constater tout d'abord que l'évocateur de tant de scènes légères et mêmes libertines nous apparaît, avenue d'Antin, « en puissance », comme disent les psychologues, sinon en complète réalisation de peintre grave. Le *Portrait de la mère de l'artiste*, *le Disciple*, où La Touche s'est représenté auprès de son maître, le célèbre graveur Bracquemond, sont des études très poussées, d'une solidité réelle. On s'arrête même, et non sans surprise, devant une *Descente de Croix*, lumineuse autant qu'inattendue ! Mais, hâtons-nous de le dire, le véritable La Touche n'est pas là. Sa virtuosité ne s'affirme avec le feu d'artifice des couleurs, le miroitement des satins et des velours, le prestigieux désinvolte de la facture, l'art de tout faire converger vers le plaisir des yeux, que dans ses *Singeries*, ses *Tentations*, ses mythologies décoratives où les Sylvains et les Faunesses frôlent sans façon du coude ou du genou des marquises à paniers ou de sveltes contemporaines vêtues d'étoffes légères pour quelque envolée Cythéréenne.

Un seul tableau inédit — si j'ose dire — pour le grand public, figure à la Nationale. Il appartient à une collection particulière, porte le numéro 680 du catalogue et est intitulé *la Riposte*. On y voit un savoureux mélange de féminités nues et habillées qui trépident au milieu des jets d'eau irisés et sous les pluies de fleurs. Nous connaissions déjà la belle aquarelle du musée du Luxembourg où la fantaisie est stylisée, *Loge de Théâtre*, et encore *la Comédie italienne*, d'une valeur presque égale, et la *Nursery des Faunes*, et tant d'autres tableaux tels que *le Gué*, *la Cible*, *l'Intrigue*, *Au fil de l'eau*, *les Cygnes* où chantent les colorations ardentes de la pourpre, du safran, de l'orange, où roulent des carrosses si rutilants qu'ils évoquent irrésistiblement la parodie moliéresque :

> Ne dis pas qu'il est amarante ;
> Dis plutôt qu'il est de ma rente.

Nos monuments publics ont fait quelques envois. L'Élysée a prêté *la Fête de Nuit* où fusent des panaches d'or et de diamant sur un ciel d'ar-

(1) Il faut noter que cette adaptation de la tragédie en opéra a eu un résultat tout favorable au point de vue de la connaissance que nous pouvons avoir de l'œuvre : c'est grâce à elle que nous avons pu reconstituer la première partition, perdue sous sa forme originale, et qui n'a pu être retrouvée que dans l'opéra, où la comparaison des paroles nous a montré qu'elle était intégralement reproduite.

doise ; le Ministère de la Justice s'est provisoirement dépouillé de quatre compositions qui, d'ailleurs, ne sont pas de tout premier ordre, dans leur parti pris safrané : *le Poète, le Sculpteur, le Musicien, le Peintre...* Dans tout cela, La Touche s'avère, avec plus ou moins de bonheur, plus ou moins de nouveauté, un décorateur insoucieux de « motiver » sérieusement ses tableaux ; il a de trop vastes espaces à couvrir pour s'occuper d'autre chose que du mouvement et de la couleur.

Réaliser des assortiments somptueux, fixer des clartés fugaces, faire danser tout un monde d'atomes dans un rayon de soleil, voilà la fonction essentielle du décorateur. La Touche l'a remplie en fantaisiste brillamment doué, sinon en grand poète, dans cette suite d'impromptus spirituels où les ægipans narquois, les Faunes costauds, les singes palmés comme des membres de l'Institut, vont de pair à compagnon avec les seigneurs de la Régence et les Pierrots énamourés, pour lutiner, sans aucune préférence, les nymphes criblées de fossettes et les Colombines fardées comme des marquises. On aurait donc mauvaise grâce à incriminer sérieusement soit l'insuffisance relative du dessin, soit le lâché de certaines compositions.

Un reproche plus grave viserait l'étrangeté de la matière, presque entièrement sirupeuse. La Touche a une palette de glacier. Les bassins de ses parcs à la française sont des sorbets servis dans une coupe de Lalique ; les jets d'eau se figent en aigrettes de sucre filé, les barques, faites d'écorces d'orange ou de pelures de citron, glissent sur des rivières de crème ; les statues qui avoisinent des buissons d'angéliques arborescentes sont modelées dans l'albumine des œufs à la neige, dessert traditionnaliste et familial; les panneaux des carrosses qui escortent des faunes en pain d'épice sont vernis à la confiture.

N'insistons pas sur ces constatations un peu poissantes et arrivons à l'autre rétrospective : vingt-cinq ouvrages de Gaston Hochard, dessins et peintures, occupant tout un panneau de la salle 22. Hochard, si prématurément disparu, ne fut pas un fantaisiste aussi brillant que La Touche mais ignora sa cuisine de sucreries. On trouve au contraire dans l'œuvre de ce robuste dessinateur une austérité, un puritanisme de coloris qui, tout d'abord, impressionne. Comme peintre de mœurs, c'est un maître sévère, rattaché à la filiation bien française des frères Le Nain, un observateur consciencieux, un indépendant qui s'applique à faire ressortir les reliefs individuels, sans aucune recherche de la beauté, un réaliste vigoureux dans *le 14 Juillet en province*, d'un pittoresque si exact, *les Bouquinistes, la Procession à Orléans, les Badauds*. Les foules, les masses, les manœuvres d'ensemble l'intéressaient particulièrement. A ce titre il devait être séduit par les ballets russes et une curieuse étude d'après un épisode de *Petrouchka* figure parmi les envois. Elle appartient à l'État et vient du musée du Luxembourg. On pourrait dès juillet prochain la diriger sur le Louvre.

***

Les vivants nous rappellent. En tête, un très vivant, l'éminent président de la Société, M. Alfred Roll dont le principal envoi, le plafond destiné au Petit-Palais et commandé par la Ville de Paris, est la plus harmonieuse de tonalité et en même temps la plus robuste au point de vue plastique des grandes décorations exposées avenue d'Antin.

Titre : *Poésie-Drame*. Sujet : l'alliance — ou le duel éternel de l'Homme et de la Femme, celle-ci considérée tour à tour comme évocatrice, inspiratrice, adversaire; au demeurant Muse ou Sphynge.

C'est une Muse planant à la façon des figures de Puvis de Chavannes, les pieds pris dans les voiles mauves bouclés en queue d'aronde, qui occupe le centre de la composition. Elle murmure au rimeur très mussetiforme assis devant elle :

Poète, prends ton luth et me donne un baiser...

Aux pieds du chantre des Nuits une fillette nue fait la nique à une longue forme blanche tenant un bouquet de fleurs jaunes; peut-être la Mort, peut-être le Destin. A gauche une jeune femme sort, nue, d'un splendide manteau de soirée, et l'artiste qui la contemple chancelle, ébloui par la réalisation de son rêve : vision admirable, d'une rare magnificence d'exécution. A droite deux grandes figures flottantes semblent au premier abord Francesca et Paolo dans le vol suppliciant de l'Enfer du Dante, mais en réalité symbolisent la lutte acharnée des deux sexes, le vieux thème de la femme s'accrochant à l'homme pour retarder son ascension libératrice ou le faire déchoir. Çà et là glissent des profils rêveurs à peine indiqués; il y a même une face macabre aux trois quarts décharnée qui se confond avec les formes fantastiques des nuages. Le plafond est compris sur voûte, tous les détails s'insérant ainsi dans un cadre solide. L'harmonie ambiante se compose d'un mélange savamment nuancé : lilas clair, vapeurs d'azur, or pâle, gris-perle.

A côté du maître français il convient de placer un maître étranger, le peintre espagnol Ignacio Zuloaga. L'artiste est puissant quoique discutable. Certes, je suis le premier à formuler des réserves qui s'imposent quant au parti pris général de manque d'air et de remplacement du ciel aux frissons miroitants, aux moires changeantes par une tenture imperméable et morne. Il n'y a plus de Pyrénées depuis le développement des chemins de fer et l'Espagne est maintenant trop voisine pour que nous puissions y voir, comme M. Zuloaga, un pays lunaire ayant perdu ses ombres et ses reflets, son atmosphère. Mais, sans admettre cette convention qui interpose un voile entre le spectateur et la réalité, il faut rendre justice à l'extraordinaire virtuosité de l'artiste dans la *Femme au Perroquet*, d'un réalisme impressionnant, et les *Toréadors du Village*, aux physionomies indifférentes, ou pour mieux dire banalement professionnelles, mais aux capes vertes ou bleues d'une harmonie stridente miraculeusement rendue.

J'aime moins le Cardinal assis près d'un jeune prêtre qui reste debout. Il a le teint trop enflammé tandis que son acolyte semble relever de maladie; on pourrait croire qu'il y a eu échange chirurgical et transfusion du sang. Quant au portrait de M. Maurice Barrès qui occupe une partie considérable du panneau, il est compris selon un mode littéraire qu'on pouvait croire périmé. M. Barrès, tout de noir habillé, les cheveux plaqués au front, détache son profil de néo-prince de Condé, dur et saillant, sur un paysage panoramique aux âpres découpures. C'est Tolède qu'il contemple, Tolède, la patrie du Greco, la ville sombre et le pays Castillan dont il a parlé avec éloquence dans sa brillante étude sur le peintre-fou, le sévère plateau des Castilles : « La Castille, c'est Burgos, la ville du Cid, Valladolid, où d'étonnantes sculptures sur bois expriment avec un réalisme intense les idées les plus spiritualisées, c'est Tolède qui, dans le demi-cercle jaunâtre du Tage, a la couleur, la rudesse, la fière misère de la Sierra où elle campe et dont les fortes articulations donnent, dès l'abord, une impression d'énergie et de passion... » Et M. Barrès a dit encore, après avoir évoqué la vie païenne et facile de la plaine où s'épanouit l'Andalousie : « Je préfère la Castille avec son caractère noble et rude à l'enchantement andalou, et à la société des jeunes bêtes gracieuses qui animent les maisons de Séville je préférerai toujours la compagnie des seigneurs un peu raides, fort austères, un peu tristes, qui peuplent les toiles du Greco... » Cette page méritait bien que M. Zuloaga associât l'académicien voyageur au schéma architectural de la ville dont il a si noblement parlé.

Revenons à la France et à un art plus calme pour admirer le panneau intitulé *Comme arrive le Printemps* où M. Francis Auburtin a groupé en longue suite et belle ordonnance les petites élèves de l'école de miss Loïe Fuller. Le rayonnement subtil d'une émotion délicate émane de cette composition charmante. La prairie bordant un lac aux petites vagues miroitantes sort à peine de ce brouillard qui est le chaste appareil de sa toilette nocturne. Le peintre a rendu harmonieusement le sourire des premiers rayons effleurant les roseaux et apportant une si discrète caresse aux verdures penchées, les jeux de l'ombre et du soleil, les opalines échappées lumineuses des clairières, l'intimité de la nature saisie dans son lit et dans son nid. Sur la rive se dessine une frise de fillettes, bleues, roses, vertes dans leurs jupes légères qui accrochent la brume argentée du matin; les unes jouent du flutiau comme dans une « musardise » de Rostand, les autres tiennent des fleurs ou des oiselets. Et c'est tout un songe de beauté dans ce paysage familier que le ciel couvre d'un dais d'azur transparent.

M. Maurice Denis expose six panneaux sur des thèmes de la légende de Nausicaa. La suite est exquise et très libre; je ne veux pas dire par là que le peintre a cherché dans l'antiquité homérique un prétexte à fantaisies libertines. Cette interprétation ne ressemblerait guère au peintre classé et idéaliste qu'on n'a pas craint d'appeler notre Fra Angelico. Comprenez que le décorateur ne s'est pas astreint à revivre le texte de l'immortel aède. Il a pris des libertés amusantes et même des licences amusées telles que l'anachronisme des suivantes de Nausicaa jouant à la balle avec des raquettes provenance directe de l'*Old England;* mais nous retrouvons toute la grâce hellène dans le délicat panneau des baigneuses phéaciennes et le sentiment antique dans l'autre toile où l'artificieux Ulysse sortant des roseaux fait fuir les servantes tandis que Nausicaa, fidèle à son rôle de princesse hospitalière, tend vers l'audacieux le geste qui absout et qui exauce.

(A suivre.) Camille Le Senne.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Il y a quinze jours, nous disions ici la mort simple et touchante de Daisy, la petite marchande d'allumettes, enfouie sous la neige, mais avec des rêves dorés qui continuent à réchauffer son cœur. Cette fois c'est la mort de Cléopâtre, la courtisane couronnée, qui meurt dans l'effroi et l'angoisse, avec cependant un dernier relent de tendresse qui la sauve de toute détresse trop affreuse. Et c'est Massenet qui chante la messe d'amour, de toute son âme la plus charmeuse et toujours juvénile. A Monte-Carlo, ce fut un triomphe que cette mort exprimée par la voix généreuse et prenante de Mme Kousnetzoff. Mais nous allons secouer toutes ces pompes funèbres, pour revenir bientôt à des sujets plus gais.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Société des Concerts. — Une innovation de la quatre-vingt-septième session, ce *concert spirituel* unique, en dehors de l'abonnement, et donné le soir du Vendredi-Saint, devant un auditoire enthousiaste à bon droit, mais clairsemé... — Le programme des deux dimanches précédents avait interrompu le cycle majestueux des symphonies beethovéniennes, en l'honneur de la vaillante et très méritoire *Symphonie avec chœurs* de M. Guy Ropartz; bientôt, *la Neuvième* fermera fraternellement le chœur des neuf Muses; ce soir, Beethoven avait repris possession du programme avec sa *Messe solennelle en ré* (op. 123) de 1823, précédée de la toute romaine ouverture de *Coriolan* (op. 62) de 1807, et du délicieux concerto pour piano en *sol* majeur (op. 58) de 1806, exécuté par Édouard Risler. — De tristes heures nous avaient personnellement empêché d'achever l'analyse des instructives et magistrales soirées de la salle Érard; nous avions posé la plume au moment où l'admirable Risler perlait une *Orientale* de Louis Diémer, *les Myrtilles* des *Poèmes sylvestres* du maître Théodore Dubois et les variations quasi mozartiennes de la *Sonatine* de Reynaldo Hahn, avant de déchaîner l'orage de la nature et du cœur dans *la Vallée d'Obermann*, où la romantique jeunesse de Franz Liszt évoque ses « désirs indomptables » sur un texte français de Sénancour, et de conclure par la monumentale sonate en *si* mineur qui résume tout le génie de Liszt, sa « passion universelle » et son « voluptueux abandon »... — Ce soir de printemps et de Vendredi-Saint, la grande ombre de Liszt dominait encore la sereine et noble exécution du plus touchant des concertos de Beethoven, car Liszt recommandait lui-même, dans l'édition de ces concertos, les deux *cadences* choisies par Risler et composées par Hans de Bülow, — une des rares compositions de cet ami des maîtres et qui forme deux véritables morceaux de piano, peut-être un peu trop développés... Quatre rappels ont assuré l'interprète de la sympathie qu'il avait justement conquise. — Quant à la *Messe en ré*, ne faudrait-il pas un in-folio pour y noter toutes les suggestions qu'elle éveille? Antoine Rubinstein, ici même, qui trouvait dans *Fidelio* le plus grand de tous les opéras connus, n'était point d'avis que cette *Messe en ré* fût le chef-d'œuvre de Beethoven; et pourquoi? Parce qu'elle lui paraissait une formidable affirmation du génie plutôt qu'une prière... Quoi qu'il en soit, c'est, avant le *Requiem* de Berlioz, dont, naguère, notre ami Boutarel a si bien parlé, le plus colossal des monuments sonores de l'art religieux; et la petite salle pompéienne de l'ancien Conservatoire est d'une acoustique en vérité si merveilleuse que ce colosse ne paraît pas à l'étroit dans cet écrin... Cela sonne formidablement, mais idéalement. M. de Chateaubriand nous manquait, pour l'exprimer mieux que nous. Mais, pour collaborer avec ce grand ouvrage et cette petite salle, quelle exécution, quels chœurs, quel orchestre! Dans la fugue finale du *Gloria*, l'ardeur élégante de M. André Messager, qui se surpasse, électrise les exécutants et tout l'auditoire qui l'acclame; dans le céleste *Benedictus*, qui brille comme l'étoile du matin, le violon solo d'Alfred Brun plane limpide et s'élève... Au dernier instant, sans répétition, le contralto généreux de Mme Philipp est venu remplacer la voix grippée de Mme Povla Frisch, et sa vaillance s'est associée sans peur et sans reproche au talent éprouvé de Mlle Madeleine Bonnard, de MM. Paulet et Frœlich, dont elle a partagé les périls et le succès final. Raymond Bouyer.

— Concerts-Lamoureux. — Le dernier concert de la saison a eu lieu le Vendredi-Saint. A l'encontre d'une tradition que l'on peut regretter de voir disparaître, le programme ne comportait rien de spécialement religieux, ni même rien d'inédit. Est-ce que vraiment on n'écrit plus pour l'Église? Est-ce que la saison artistique, dont on peut dire qu'elle ne fut pas d'un éclat éblouissant, n'aurait pas dû se clore sur une ou deux premières auditions, religieuses ou profanes? N'y a-t-il pas eu chez nos exécutants une certaine paresse à nous préparer du nouveau?.... Quoi qu'il en soit, il est superflu de mentionner que l'exécution fut excellente; mais, vraiment, la *Symphonie Pastorale*, l'ouverture de *Tannhäuser*, le prélude de *Lohengrin*, *l'Enchantement du Vendredi-Saint* de *Parsifal*, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* ont figuré si souvent aux exercices dominicaux, qu'une interprétation, même remarquable, n'arrive pas à leur communiquer un intérêt nouveau. Mme Bréval apportait au *Sosie* de Schubert (excellemment traduit par Mme Chevillard) et à la scène finale du *Crépuscule* l'attrait de son beau tempérament dramatique. J. Jemain.

— Concerts-Colonne. — Comment, au cours d'une même soirée, les mêmes artistes ont-ils pu être médiocres dans un fragment de Wagner et superbes dans un autre? C'est le secret du Vendredi-Saint. En fait, Mme Marie Wittich et M. Loeltgen, aux prises avec la scène du printemps de *la Walkyrie*, se sont montrés sans avantage en Sieglinde et en Siegmund; pas de chaleur, point de passion; la voix de femme paraissait sans éclat, et celle de l'homme, d'un timbre incontestablement dur, comme il arrive souvent aux ténors allemands, n'a su exprimer que très insuffisamment la poésie du célèbre lied « L'air se calme au souffle des belles nuits »; le mouvement était trop alangui, tout paraissait lourd, sans élan, sans vie. La communication du chanteur avec le public ne s'établissant pas, les auditeurs en sont venus à trouver déplaisants certaines attitudes et certains gestes nécessaires au théâtre mais peu justifiés au concert, et l'œuvre s'est achevée au milieu d'une atmosphère de froideur presque ironique. Alors est venu M. Motte-Lacroix. Il a joué avec orchestre les *Variations symphoniques* de César Franck. Son beau, très beau talent, son sentiment musical, sa conviction artistique sérieuse et sa technique supérieure ont rapidement conquis l'assistance, et l'œuvre si pénétrante et forte du maître a passé comme à travers un courant d'enthousiasme. M. Motte-Lacroix est jeune, sincère, vibrant; il sait conduire le son jusqu'à un délicieux murmure et a joué d'une façon exquise bien des pages. Il a su détruire une impression fâcheuse et a obtenu une sorte de remerciement triomphal. Revenant pour chanter la grande scène du deuxième acte de *Tristan et Isolde*, Mme Wittich et M. Loeltgen ont crié dès le début leur joie d'amants ravis de bonheur et exaspérés par une passion longtemps comprimée, avec une fougue, une exaltation tout à fait entraînantes, un élan irrésistible. Rien n'a résisté; tout l'auditoire s'est senti subjugué. La voix rude du ténor était ici en situation et prenait un accent dramatique; celle du soprano résonnait avec une ardeur fébrile; l'ensemble était des plus saisissants et chaque personnage, entrant dans le rôle, semblait y mettre toute son âme. L'on était tellement sous le charme que la beauté de l'épisode où intervient d'en haut le chant de Brangaene a passé inaperçue. Cette partie fut pourtant convenablement rendue par Mme Florence Eaton. Après cette interprétation d'un grand caractère, les acclamations, les rappels, les ovations se sont donné libre carrière. Mme Wittich et M. Loeltgen ont paru tout autres et transfigurés. Ils ont laissé cette fois une grandiose et saisissante impression d'art. C'était justice d'associer l'orchestre à leur succès. Le public n'y a pas manqué. Le triomphe a été complet pour tous. Le concert avait commencé par la symphonie en *ré mineur* de César Franck; il a pris fin avec l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *Zaïs* (J.-Ph. Rameau); Concerto pour piano (R. Schumann) : M. E. Schelling; Symphonie avec soli et chœurs (9e) (Beethoven) : Mlles Yvonne Gall et Lapeyrette, de l'Opéra, MM. Paulet et Journet, de l'Opéra.

Concert P. Monteux, au Casino de Paris : *Symphonie inachevée* (A. Borodine). — *Concertstuck* pour violoncelle, Mme Caponsacchi-Jeisler (Dohnonji). — *Madrigal lyrique* (Grovlez). — *La Fleur d'Or* (Guy Ropartz). — *Suite française* (Roger Ducasse). — *Iphigénie en Aulide* et air de Clytemnestre, Mme Croiza (Gluck). — *Deux Rapsodies roumaines* (Georges Enesco). Chef d'orchestre : M. Georges Enesco.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

« Le médiocre succès de *l'Ombra di Don Giovanni* d'Alfano à la Scala. » C'est ainsi qu'un de nos confrères italiens annonce la première représentation à Milan du nouvel opéra de M. Franco Alfano, *l'Ombra di Don Giovanni*, dont le livret lui a été fourni par M. Ettore Moschino. Et en effet le succès a été médiocre, plus que médiocre même, et le public a été abasourdi par une œuvre dans laquelle il n'y a pas l'ombre d'une idée musicale, où tout est sacrifié à la technique, à l'abus du contrepoint, à l'excès symphonique, à l'emploi des dissonances les plus cruelles, au mépris le plus complet de la voix humaine, si bien qu'un autre journal se demande si, par aventure, une telle œuvre ne sonnerait pas la dernière heure de l'opéra italien. Ah! elle n'est pas tendre, la critique italienne, pour ce dernier produit de M. Alfano, que les lauriers de M. Richard Strauss semblent empêcher de dormir. On peut croire que le résultat de cette tentative fera rentrer le compositeur en lui-même, et lui conseillera de suivre à l'avenir une route moins âpre et plus accessible au public.

— On avait fixé jusqu'ici la date de la naissance de Pierluigi de Palestrina à l'année 1524, et celle de sa mort à 1594. Or, des recherches récentes semblent devoir établir d'une façon certaine que cette date doit être reculée de dix ans, c'est-à-dire jusqu'à 1514; en conséquence de quoi, l'on s'occupe en Italie d'organiser des fêtes pour célébrer le quatrième centenaire (et non le troisième, comme dit un de nos confrères) de la naissance de l'illustre réformateur de la musique religieuse. On doit élever, sur la grande place de Palestrina, une statue du vieux maître, dont le sculpteur Zocchi vient de terminer le modèle, et l'on s'occupe en ce moment de réunir, par une souscription, les fonds nécessaires à l'exécution du monument. Le pape Pie X vient d'envoyer dans ce but à M. Luigi Barberini, prince de Palestrina, une somme de deux mille francs. On songe aussi, pour consacrer le souvenir de Palestrina dans sa ville natale, à y réunir la collection de ses manuscrits conservés dans les archives de Saint-Jean-de-Latran, en y joignant les portraits et les dessins qui se trouvent épars dans divers dépôts publics.

— A la suite d'un concours ouvert à Rome par le Ministère de l'Instruction publique entre tous les jeunes compositeurs diplômés par un Conservatoire depuis trois ans au plus, le prix (3.000 francs) a été décerné à M. Nestore Caggiano, ancien élève du Conservatoire de Naples, pour un poème symphonique intitulé *la Tomba del Busento*, qui fut exécuté récemment, avec succès, à l'un des concerts de l'Augusteo.

— A Bologne un médecin mélomane, et surtout wagnérien, le docteur Bassi, avait réuni un grand nombre d'objets et de souvenirs relatifs à l'auteur de *Tristan* et de la *Tétralogie*, et en avait formé une collection nombreuse et intéressante. Le docteur étant mort, le maestro Guglielmo Zuelli, informé du fait, se rendit à Bologne, en compagnie du professeur Gasperini, pour se mettre en relations avec les héritiers du défunt, dans le but d'acquérir cette collection. L'affaire fut en effet conclue, et l'on attend d'un jour à l'autre, à Parme, l'arrivée de cette série d'objets wagnériens qui iront enrichir la bibliothèque musicale du Conservatoire.

— Un opéra-comique nouveau en trois actes, *la Princesse de rêve*, paroles de M. Robert Misch, musique de M. Wilhelm Guttmann, a eu dernièrement sa première représentation au nouvel Opéra de Hambourg et n'a obtenu que peu

de succès. Le compositeur a eu pour maîtres M. Engelbert Humperdinck et M. Paul Juon.

— Au Théâtre-Municipal de Halle vient d'être joué pour la première fois, et très bien accueilli, un opéra-comique nouveau en un acte, *Hasard*, dont la musique a été écrite par M. Bruno Heydrich, qui fut un des ténors du théâtre de Bayreuth et qui a chanté lui-même le principal rôle de son opéra.

— La Société orchestrale de Dresde «Philharmonie» donnera prochainement un « concert historique de cornet de poste». Nous sommes loin du temps où les voitures de poste s'annonçaient à l'arrivée et signalaient leur départ au moyen d'une sorte de fanfare que jouait le postillon sur un cornet spécial. Bien entendu, ces fanfares plus ou moins musicales ont attiré l'attention des compositeurs et plusieurs de ces derniers les ont fait entrer d'une façon humoristique dans leurs ouvrages. Si, comme on le dit, il existe des œuvres d'orchestre dans lesquelles on a utilisé les fanfares en question, il sera certainement intéressant de les connaître. Jusqu'à présent, en effet, les personnes dont la culture musicale, souvent très avancée d'ailleurs, ne confine pas à l'érudition, n'ont pu avoir entre les mains, en fait de musique de ce genre, que des morceaux de clavecin à jouer sur le piano. Le plus répandu, et sans doute le meilleur, est de Sébastien Bach ; il porte pour titre : *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo* (Caprice sur le départ de son frère chéri). Ainsi que le fait remarquer Spitta dans sa biographie de Bach, ce petit ouvrage est unique dans l'œuvre du maître, mais il a dû être composé d'après des prototypes antérieurs, peut-être en prenant pour modèle des pièces analogues de Kuhnau. Dans le Capriccio de Bach, il y a une charmante introduction, un bel adagio, un air qui est destiné à nous représenter par association d'idées le postillon arrivant avec sa voiture, enfin une « Fuga all imitazione della Cornetta di Postiglione » (fugue à l'imitation de la fanfare du postillon). Cette fugue est pleine d'humour et d'imprévu. Après Bach, le mouvement musical a pris une voie plus idéaliste. Beethoven a écrit une de ses plus belles sonates d'après une conception analogue à celle de Bach. Cette sonate porte le nº d'œuvre 81 ; elle est habituellement appelée *les Adieux, l'Absence et le Retour*. Une singularité musicale très dure à l'oreille exprime le douloureux déchirement des adieux à la fin du premier morceau ; les accords de tonique et de dominante semblent s'y poursuivre en se marchant sur les talons. Hans de Bülow a signalé dans le final, *le Retour*, un mouvement rythmique exprimant, selon lui, le salut lointain envoyé à l'arrivant par un bras agitant un mouchoir, geste familier dont nous avons tous à l'occasion été les témoins. On pourrait citer bien d'autres ouvrages imitatifs analogues; mais cela nous conduirait trop loin. Pour en revenir au concert historique projeté par la Philharmonie de Dresde, disons que le programme ne nous en est pas encore connu, mais que, sans doute, les œuvres ne manquent pas pour le constituer de la façon la plus intéressante en restant dans les limites fixées, et qu'il sera possible, à côté des deux petits chefs-d'œuvre de Bach et de Beethoven, d'exhiber beaucoup de curiosités musicales, moins artistiques assurément, mais d'un caractère excentrique plus prononcé, grâce auxquelles on produira d'amusantes diversions.

— La fondation Félix Mendelssohn Bartholdy attribuera, le 1er octobre prochain, deux prix de 1.875 francs chacun, l'un destiné à un compositeur, l'autre à un musicien exécutant. Seuls peuvent obtenir ces prix les élèves d'institutions allemandes subventionnées par l'Etat. Cette fondation, qui n'est pas la seule portant le nom de Mendelssohn, a été constituée par des parents du maître sur un capital de 39.500 francs. Ce capital s'étant accru, l'on dispose aujourd'hui d'un intérêt annuel de 3.750 francs.

— On annonce d'Oberammergau que les représentations de *la Passion* n'auront pas lieu l'année prochaine en suite des résultats financiers peu satisfaisants de cette saison.

— La centième audition en Allemagne de *la Croisade des Enfants*, de M. Gabriel Pierné, aura lieu à Cologne sous la direction de M. Frédéric Steinbach, le 23 juin prochain. L'œuvre fut jouée pour la première fois en pays allemand le 1er avril 1906, à Augsbourg.

— Pour les prochaines fêtes de mai, l'Opéra de Francfort a fait choix de trois ouvrages qui seront donnés en représentation de gala, *le Barbier de Séville*, *Tristan et Isolde*, et *la Chauve-Souris*. On cite, parmi les artistes engagés, Mmes Bosetti, Hempel, MM. Knüpfer, Jadlowker, Urlus, d'Andrade et Forsell.

— On annonce pour le 3 et 4 mai prochain, à Dortmund, un festival qui sera donné avec le concours de M. Henri Marteau et de son quatuor, de l'orchestre philharmonique et de plusieurs solistes distingués. Cette fête a été organisée pour célébrer le soixante-quinzième anniversaire de naissance de M. Frédéric Gernsheim, qui, lui-même, prendra une part personnelle à la direction. Il y aura un concert de musique de chambre et deux concerts d'orchestre.

— On s'occupe en ce moment avec activité, à Bruxelles, de l'organisation d'un théâtre de la Cour, et c'est la jeune souveraine qui a eu l'initiative de cette idée et qui en poursuit la réalisation. En tant que théâtre, l'édifice existe, au palais même de Laeken, où il fut construit sous le gouvernement hollandais et sur les indications du roi Guillaume; on voit que cela remonte loin. De forme allongée, il est de proportions assez vastes, et la scène est suffisamment grande et assez bien aménagée pour qu'on y puisse représenter des ouvrages avec figuration et ballet. Sous la surveillance de la reine Elisabeth, qui a conçu le projet de le faire revivre et qui poursuit ce projet avec sollicitude, il est livré en ce moment aux architectes et aux décorateurs, qui sont chargés de le remettre en état et qui y travaillent activement, car il doit être prêt pour l'époque prochaine où les souverains danois doivent venir rendre visite aux souverains belges. C'est alors qu'aura lieu l'inauguration, dont le programme est en ce moment l'objet de tous les soins de la souveraine. On annonce que cette inauguration aura lieu avec le concours de tout le personnel du théâtre de la Monnaie, artistes, orchestre, chœurs et ballet.

— A propos de l'*Hymne national suisse*. — Dans un de ses derniers numéros la *Schw. Musikzeitung* de Zurich rappelle un mémoire qui a été adressé il y a vingt ans au Conseil fédéral par M. Romieux, professeur à Genève, et qui demandait que le *Cantique suisse* de Zwyssig fût proclamé hymne national suisse. Le Conseil fédéral requit l'opinion des autorités musicales du pays, et le résultat de cette consultation fut que l'œuvre de Zwyssig ne se prêtait pas à l'usage qu'on en entendait faire. Depuis lors la question soulevée a été reprise une ou deux fois. Elle l'est aujourd'hui de nouveau, à propos d'un article publié par le *Davoser Zeitung*, où il est question de l'Hymne patriotique chanté à Coire en 1899 au festival de Calvin et qui possède toutes les qualités d'un chant national. La musique a été composée par M. Otto Barblan, le musicien bien connu. Les paroles sont d'inspiration vraiment suisse, l'émotion croît de strophe en strophe, la mélodie est puisée dans d'anciens motifs populaires grisons, le rythme est facile à saisir pour la foule. Ce chant est, en outre, déjà traduit en français et en romanche et chanté dans ces langues. Avec quelques légères modifications du magnifique chœur de Barblan, il serait facile de rendre très populaire cet hymne dont les premières paroles sont : *Heil dir, mein Vaterland*, qui parviendrait peut-être une fois à supplanter le *O monts indépendants* d'origine étrangère.

— A l'occasion de l'exposition qui va s'ouvrir à Berne, en mai prochain, un théâtre sera érigé afin de donner des représentations d'auteurs dramatiques du temps présent, nés dans la Confédération. Ce théâtre n'aura qu'une durée passagère et disparaîtra en même temps que l'exposition elle-même.

— Un musicien de la chapelle de la Cour à Karlsruhe, M. Max Brauer, fondateur de la Société Bach de cette ville, vient de faire représenter à Lucerne un opéra intitulé *le Pilote*. Cet ouvrage, qui a obtenu un excellent accueil, avait été joué pour la première fois en 1895, à Karlsruhe, sous la direction de Félix Mottl, et dans quelques autres villes de l'Allemagne. Oublié depuis, il revoit la lumière de la rampe dans une version remaniée comportant des modifications nombreuses et un final entièrement nouveau.

— De Londres. La saison du Royal Opera de Covent-Garden commencera lundi prochain 20 août avec *la Bohème*, interprétée par Mme Melba et le ténor Martinelli.

— Nous avons rapporté par quelles tribulations avait passé, ces temps derniers, en Amérique, le célèbre pianiste Paderewsky que des ennemis cachés accusaient d'antisémitisme et qui, tombé malade à la suite des menaces de mort dont il était l'objet, a dû renoncer à sa tournée artistique aux États-Unis. Les journaux américains nous apportent aujourd'hui le texte du serment que voici, prêté par l'infortuné virtuose, pour mettre fin aux attaques de ses ennemis :

État de Californie, El Paso des Robles, 5 février.

Je soussigné, Ignace-Jan Paderewsky, déféré au serment, je dépose et je dis : j'habite Morges, en Suisse; je suis actuellement de passage à El Paso des Robles, en Californie. L'année dernière, j'ai été l'objet de nombreuses attaques publiques, injustes, qui ont soulevé l'indignation de beaucoup de mes amis. Pour leur réconfort et pour leur permettre de faire tel usage qu'ils voudront du serment que je prête ici, je jure et je déclare : que je n'ai jamais donné d'argent à aucun journal antisémite quel qu'il soit; que le journal que l'on m'accuse d'avoir fondé m'est absolument inconnu; qu'autant que mes souvenirs me servent, j'ai entendu parler de ce journal, pour la première fois, deux mois après l'apparition de son premier numéro; que je n'ai jamais ni conseillé, ni soutenu le boycottage du commerce des Juifs en Pologne, m'étant toujours tenu complètement à l'écart de la politique active de mon pays natal.

I.-J. Paderewsky.

Voilà qui montre en toute évidence l'inanité des accusations que des ennemis, aussi lâches qu'audacieux, ont mis en circulation, aux États-Unis, contre l'éminent virtuose.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les recettes des théâtres en 1913 ont atteint le chiffre de 68.452.396 francs, supérieur de trois millions au chiffre de 1912 qui n'avait été que de 65.492.992 francs. Les recettes englobent non seulement les théâtres proprement dits, mais aussi tous les concerts, music-halls, cirques, skatings, bals, musées, expositions, concerts particuliers et cinématographes. La plus-value provient des music-halls et surtout des cinématographes, ceux-ci n'ont pas donné moins de 8.655.864 francs. L'Opéra a donné 2.994.000 francs, l'Opéra-Comique 2.949.000 francs et la Comédie-Française 2.149.000.

— A l'Opéra, la répétition générale de *Scémo*, l'ouvrage de MM. Charles Meré et Bachelet, est annoncée pour le dimanche soir 26 avril. Le jour des élections!

— A l'Opéra-Comique, on annonce la prochaine rentrée du baryton Albers. — Lundi aura lieu la reprise d'*Iphigénie en Tauride* qui servira de début, salle Favart, à Mme Jacques Isnardon et de rentrée au baryton Allard. Mlle Brohly, MM. Beyle et Ghasne feront partie de la distribution. — *Marouf, savetier du Caire*, doit passer en première représentation le 6 mai. — Miss Mary Garden, qui devait rentrer à Paris ce mois-ci, prolonge ses représentations en Amérique ; elle chante en ce moment à Philadelphie toujours avec le même triomphal succès. Elle ne réapparaîtra donc que le mois prochain dans *le Jongleur de Notre-Dame*. — Spectacles de demain dimanche. En matinée : *Mme Butterfly* et *Cavalleria rusticana* ; en soirée : *Lakmé* et *la Navarraise*.

— Les candidatures continuent à se produire nombreuses pour la direction de l'Odéon, nombreuses et inattendues pour quelques-unes tout au moins. Aux noms déjà cités il convient d'ajouter ceux de M. Maurice Magre, le jeune et talentueux poète lyrique, de M. Armand Bour, de Mlle Berthe Bady, les artistes connus, de M. Kaiser, directeur du Cinerama-Théâtre, de Mme Valentine de Saint-Point, femme de lettres, de M. Jacques Reboul et de M. A. Heuzé, directeur du *Film*. Est-ce que cette affaire de l'Odéon ne serait pas tout à fait aussi mauvaise que le dit M. Antoine ?

— L'Association des directeurs de théâtre se préoccupe, elle aussi, de la situation de M. Antoine et de l'avenir de l'Odéon. A cet effet, son président, M. Albert Carré, administrateur général de la Comédie-Française, convoque ses confrères en assemblée extraordinaire pour le 21 de ce mois.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, la saison lyrique anglo-américaine s'ouvrira au Théâtre des Champs-Élysées le 25 avril, et elle s'ouvrira avec *l'Amore dei tre Re*, un opéra d'un jeune compositeur italien, M. Montemezzi, livret de M. Sem Benelli, qui fut créé à la Scala de Milan. Le spectacle qui suivra immédiatement sera fourni par l'*Otello* de Verdi, également chanté en italien. *L'Amore dei tre Re* sera interprété par Mme Edvina, que nous avons déjà applaudi dans *Louise* à l'Opéra-Comique, M. Vanni Marcoux, le personnel créateur de *Monna Vanna* et de *Panurge*, l'inoubliable *Don Quichotte*, le ténor Edoardo Ferrari-Fontana et le baryton Cigada.

— M. Henry Russell, le directeur général de cette « Saison », espère que les résultats financiers de ce printemps lui permettront de renouveler sa tentative et alors, par la suite, il ne compte pas que nous donner des ouvrages italiens ou allemands dans leur langue d'origine, il voudrait aussi essayer de favoriser l'art musical français, et, au lieu de remonter des ouvrages de nos compositeurs déjà connus, il ferait tout son possible pour découvrir des œuvres inédites intéressantes dont il donnerait la création ici à Paris et, qu'après succès, il transporterait sur les grandes scènes américaines. Car M. Henry Russell n'est point, là-bas, que le directeur du Boston-Opera-House, il est encore intéressé dans la direction du Metropolitan-Opera de New-York et a des accords très étroits avec la Chicago and Philadelphia Opera Company, dirigée par le maestro Campanini. On voit d'ici de quels superbes débouchés, et aussi de quels capitaux, peut disposer M. Henry Russell, qui compte de plus dans son conseil d'administration M. H. Higgins, le directeur du Covent-Garden de Londres.

M. Henry Russell, qui entend ne se point poser en concurrent ennemi de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, voudrait en plus s'aboucher avec nos deux scènes subventionnées afin de leur recéder, à des époques déterminées, des vedettes transatlantiques. Avec Paris, Londres, New-York, Boston, Chicago, Philadelphie et les autres grandes cités américaines, on pourrait engager les artistes à l'année et obtenir, de ce fait, des concessions sur les prix formidables payés actuellement. Et puis les ouvrages nouveaux montés avec les artistes les suivraient dans leurs pérégrinations. De beaux projets comme l'on voit, et vastes aussi ; il ne nous reste qu'à souhaiter les voir se réaliser.

— A la Comédie-Française, pour la représentation de M. Prud'hon, le 25 avril à 8 h. 1/2, seront donnés, dans la partie musicale : le troisième acte de *Sapho* de Massenet, interprété par Mme Carré et M. Francell, orchestre sous la direction de M. Albert Wolff ; le troisième acte d'*Aïda*, de Verdi, interprété en italien par Mmes Kousnetzoff, Foriani, MM. Martinelli, Bourbon et Marvini, orchestre sous la direction de M. Belluci ; *Pierrot décoré*, pantomime en un acte, de M. Julien Lévy, musique de M. Léon Moreau, interprétée par M. Georges Wague et Mlle Jane Renouard ; au piano, l'auteur,

— Seule parmi nos grandes associations de concerts, l'Association des Concerts-Lamoureux n'avait pas de second chef d'orchestre. Cédant, d'une part, à la nécessité qui l'obligeait à avoir un premier chef pour sa saison de Scheveningen, et, d'autre part, au désir de M. Chevillard qui voulait avoir un collaborateur, cet orchestre, réuni en assemblée générale, a choisi M. Rhené-Baton pour tenir cet emploi. Cette nomination, qui sera bien accueillie, ne modifie en rien la situation de M. Camille Chevillard, qui reste, comme par le passé, président et chef d'orchestre de la célèbre association.

— Les amis et admirateurs d'Edouard Colonne, groupés autour de M. Gabriel Pierné, ont décidé d'ouvrir une souscription pour ériger un monument à la mémoire du célèbre chef d'orchestre, monument qui serait placé dans l'avant-foyer du théâtre du Châtelet. On s'occupe de constituer un comité d'honneur.

— Le Comité de l'Associatien de secours mutuels des artistes dramatiques annonce sa matinée annuelle pour le 25 de ce mois au Châtelet. Au programme la *Revue de vingt scènes de 1914* signée des noms les plus aimés du public.

— Depuis mercredi dernier, 15 avril, c'est M. Maillard qui, succédant à M. Alphonse Franck, dirige le théâtre Apollo. M. Louis Maillard est l'ancien directeur du casino de Royan. Il s'est adjoint, comme secrétaire chargé des rapports avec la presse, notre excellent confrère M. Jean Kolb.

— C'est le jeudi 23 avril que le Comité Hégésippe Moreau donnera, salle des concerts du Conservatoire, sa séance au profit du monument élevé à Provins. Le programme, dont nous connaissons une partie, est des mieux composés ; voici d'ailleurs quelques noms : Mme de Nocé, de l'Opéra, mélodies de Léon Moreau accompagnées par l'auteur ; Mlle X. mélodies de Marc Delmas, accompagnées par l'auteur ; M. Hubert Paty, chansons de Pierre Dupont ; Mlle Nelly Maxim's, mélodies de Massenet ; Mmes Nancy Verney et Armand Gaulay, de l'Odéon, poésies d'Hégésippe Moreau ; Mlle Marthe Baujault, du Théâtre Marigny ; M. et Mme Xavier Privas, MM. Eugène Lemercier et Pierre Trimouillac dans leurs œuvres. *La Farce de maître Grégoire*, un acte de MM. Fortolis et H. Bresles, sera interprétée par M. Mauguière, de l'Opéra-Comique, et Mme Maud Herlenn, des Concerts-Colonne.

— Un de mes confrères italiens les plus érudits, M. Oscar Chilesotti, qui s'est beaucoup attaché à l'histoire de la musique de la Renaissance, en particulier à celle du luth et des luthistes, vient de publier une petite notice très curieuse sur un luthiste aveugle du seizième siècle, Jacomo Gorzanis, qui est resté inconnu à Fétis, et qui fut non seulement un virtuose habile, mais en son genre un compositeur remarquable, ce que prouvent les fragments de sa musique dont M. Chilesotti, passé maître en la matière, nous donne la traduction moderne d'après la tablature. Je ne saurais en dire davantage à ce sujet, mais je recommande ce modeste et substantiel écrit à l'attention de tous ceux qui s'intéressent aux études de ce genre. A. P.

— De Rennes. Les compositeurs se succèdent. Après le maître Ch.-M. Widor, après M. Eug. Cools, l'érudit musicien, voici venir M. Reynaldo Hahn. Certes, le concert qu'il nous offrit fera époque dans les annales artistiques de notre ville. Soit qu'il interprétât, en compagnie de Mme Durand-Texte, de MM. G. Pitsch et U. Baudouin, des œuvres de Rameau, Lully, Caix d'Herveloix et Blavet ; soit qu'il confiât à l'éminente cantatrice quelques-unes de ses mélodies, son succès ne faiblit pas un instant. Au programme : ses *Études latines*, ses *Chansons grises ; Paysage*, *Infidélité*, les *Fontaines*, *Automne* ; ses *Variations* pour flûte, sur un thème de Mozart. Mais l'auteur de ces charmantes productions ne se contenta pas d'être un pianiste et un accompagnateur d'une délicatesse rare, il se révéla encore conférencier séduisant. Puis, pour le plus grand plaisir de ses auditeurs, M. Reynaldo Hahn ne termina pas cette soirée d'art sans chanter, sans *dire*, lui-même d'autres pages, parmi ses plus recherchées, telle cette délicieuse mélodie : *D'une Prison*, qui fut bissée. C.-A. Collin.

— De Toulouse. MM. Edmond Clément et Edouard Risler sont venus donner un concert de gala qui a obtenu un éclatant succès. Le renommé ténor a triomphé notamment avec *Sonnet matinal*, de Massenet, *Chanson de Guillot-Martin*, de Périlhou, et *les Filles de la Rochelle*, de Tiersot ; M. Edouard Risler avait tenu à l'accompagner au piano. — Pour clôturer sa saison, notre Théâtre du Capitole vient de nous donner la primeur d'un ballet, *Vénus et Adonis*, livret de M. G. de Dubor, musique de M. E. Mestres, qui a été bien accueilli.

— D'Angers. Le Grand-Théâtre vient de faire la création du *Terroriste*, épisode lyrique de MM. Pierre Bossuet et Georges Léglise, musique de M. Charles Berlandier. L'œuvre a obtenu du succès.

— De Rouen. Encore une création, tout à fait en fin de saison, au Théâtre des Arts, celle de *Madame Petit Jardin*, un petit ouvrage mélodique composé par M. A. Roumier, sur un livret emprunté par M. Daroued à un roman tunisien de Mme Harry.

NÉCROLOGIE

Un musicien qui s'est toujours efforcé de faire parler de lui sans y beaucoup parvenir, Lucien Poujade, est mort dimanche dernier à Courbevoie. Né en 1847 à Millau (Aveyron), il fit son éducation musicale à Marseille, où il obtint un premier prix de violon au Conservatoire. Plus tard, il fut un instant chef d'orchestre aux Bouffes-Parisiens, où il fit jouer une opérette, *le Coq de Viroflay*, puis à l'Athénée-Comique, et donna aux Folies-Bergère deux petits ballets, *les Roses* et *les Séléniennes*. Après avoir vainement essayé d'organiser des concerts dans le jardin du Palais-Royal, il eut l'idée, en 1889, d'organiser sur les décombres de l'Opéra-Comique incendié une entreprise qu'il baptisa du nom de Concert-Favart. Ce fut un four lamentable. Cela ne l'empêchait pas de composer. Il faisait jouer, en 1882, à Reims, et ensuite à Paris, au Château-d'Eau, une grande opérette intitulée *la 1002e Nuit*. Quelques années après il s'emparait du Théâtre-Mondain (cité d'Antin) et y donnait des représentations d'un drame lyrique de sa façon, *Chair divine*. Ces représentations étaient qualifiées « auditions privées » ; elles étaient gratuites, mais réservées aux seuls porteurs de la partition de *Chair divine*, laquelle était cotée vingt francs, ce qui mettait tout de même la gratuité un peu chère. Lucien Poujade a encore fait représenter un ballet pantomime, *la Belle et l'Abeille*, et il laisse trois ouvrages inédits, *Barbantane*, *la Mandragore* et *la Guerre des Femmes*.

— Un écrivain laborieux et fécond, qui s'est toujours attaché aux choses du théâtre, L.-Henry Lecomte, dont il a été souvent parlé dans ces colonnes, est mort le 15 mars dernier, à Paris, dans sa soixante-dixième année. On lui doit de nombreuses biographies de comédiens célèbres : Talma, Frédérick Lemaître, Bouffé, Virginie Déjazet, etc. Depuis une quinzaine d'années, il avait entrepris une tâche énorme qu'il ne lui a pas été donné d'achever, mais qui lui a permis pourtant de rendre de réels services, en publiant toute une série de monographies très curieuses, très étudiées, généralement très exactes, sur les théâtres de Paris, tant anciens que modernes ; il a fait paraître ainsi successivement une dizaine de volumes, consacrés à un certain nombre de théâtres disparus pour la plupart : le Théâtre de la Cité, les Variétés-Amusantes, le Panorama-Dramatique, le Théâtre-Historique, les Nouveautés, le Théâtre-National, les Fantaisies-Parisiennes, les Jeux-Gymniques, les Folies-Nouvelles, l'Athénée-Comique, le Théâtre-Scribe, etc. Tout cela deviendra très rare, car ces volumes ont tous été tirés à petit nombre, mais tout cela servira beaucoup et sera fort utile aux futurs historiens en raison de la masse énorme de documents qu'ils trouveront groupés dans ces pages avec autant de soin que d'intelligence.

— A Weimar est mort, à l'âge de quarante-six ans, Gustave Gutheil, compositeur de lieder. Il était le mari de la cantatrice Mme Gutheil-Schoder.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4335. — 80e ANNÉE. — N° 17. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 25 Avril 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE AU CLAIR DE LUNE

écrite par HENRY FÉVRIER pour l'*Aphrodite* de PIERRE FRONDAIE (d'après le roman de PIERRE LOUYS), représentée au Théâtre de la Renaissance. — Suivra immédiatement : *les Colombes sacrées*, extraite également d'*Aphrodite*, musique d'HENRY FÉVRIER.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Fileuses*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poème de TRISTAN KLINGSOR. — Suivra immédiatement : *A qui je vais rêver*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poème de LANDELY-HETTICH.

CHATEAUBRIAND ET LA MUSIQUE

(Suite)

Stendhal, comme tous les dilettantes, parle plus volontiers des interprètes que des musiciens, et des musiciens que de la musique ; M. de Chateaubriand, comme tous les penseurs et Platon lui-même, se préoccupe moins des musiciens, qu'il connaît peu, que de la musique, qu'il juge en planant dans les sphères. Après avoir poétiquement évoqué la musique de la nature et toutes les symphonies éparses de la terre et des cieux, l'auteur du fragment sur l'art musical ajoute :

> Nous ne parlerons point de la mélodie intérieure de l'âme et, pour ainsi dire, de la musique des pensées. Heureux l'artiste qui pourra faire éclater au dehors cette mélodie inconnue que le juste entend dans son cœur !

A ces lignes romantiquement platoniciennes, qui retrouvent dans l'âme les *sons particuliers*, les *sons silencieux* qu'Obermann perçoit dans l'univers bleui par un rayon de lune, un nom s'élève et s'impose ; et ce nom, n'est-ce pas celui du douloureux contemporain de Sénancour et de Chateaubriand : BEETHOVEN ? Cette mélodie intérieure de l'être ou cette musique des pensées, n'est-ce pas celle que doivent suggérer bientôt l'ineffable andante du huitième quatuor, et la canzone antique du quinzième, et toute la sublime série des derniers quatuors beethovéniens que nous avons instinctivement nommés déjà des *Mémoires d'outre-tombe ?* (1). Et le secret de Ludwig van Beethoven aurait été pressenti par René de Chateaubriand ?

(1) V. nos études de psychologie musicale, précédemment parues dans *le Ménestrel : le Secret de Beethoven*, en 1905 ; *Un Contemporain de Beethoven*. — *Obermann précurseur et musicien*, en 1907.

Déjà, dès l'heure de sa misérable solitude à Londres, le jeune auteur d'un *Essai sur les Révolutions* nous avait paru parler dans un sentiment tout *beethovénien*, quand il rédigeait un magnifique éloge de la solitude (1) : magnifique, parce qu'il était entièrement sincère ; et, déjà, ce fils infortuné du XVIIIe siècle, qui ne *croit* pas encore, sait que le bonheur, à partir de l'âge d'homme, est « une chimère » et que « la vie est avec la nature », car « on ne trouve qu'elle aux jours de l'adversité »... Le jeune écrivain, trop tôt blessé par la vie, s'est donc réfugié dans l'asile divin de la solitude ; et tel est son programme d'exil :

> ..... Éviter les jardins publics, s'asseoir au sommet d'une colline nocturne, pour dominer la ville et contempler les feux qui brillent sur tous ces toits habités ; ... ne pas ignorer, comme les riches, qu'il y a des misérables... Mais, là-bas, quelque petit rayon tremblant dans une pauvre maison écartée du faubourg nous fait dire : *Là, j'ai des frères !*

Après Jean-Jacques, avant Faust expirant (2), Sénancour et Beethoven retrouveront seuls, entre tous les songeurs contemporains, ce nouvel accent de mélancolie cordialement sublime ; et si nous répétons d'instinct ce dernier mot, c'est qu'apparemment il n'y en a point d'autre... Aussi bien, l'Office des Morts n'est pas, malgré ses ombres tragiques, le seul ouvrage de la ferveur humaine à mériter la céleste épithète !

Et fort des deux citations que nous proposent l'aveu d'un *Essai* de jeunesse de 1797 et l'une des *variantes* du grand ouvrage de 1802, nous voici donc à l'affût de la solution de ce beau problème : Chateaubriand et Beethoven ont-ils pu se deviner d'abord et se connaître ensuite ? Ou plutôt, le poète souverain de la prose a-t-il jamais ouï parler du poète souverain de la musique, dont son âme maladive et haute aurait devancé le grand secret d'amour et de douleur ? Mais peut-on rapprocher sans impertinence le farouche Beethoven et M. de Chateaubriand, comme on pourrait associer, musicalement du moins, Stendhal et Napoléon « que la musique italienne n'empêchait pas de songer aux affaires de l'État (3) » ?

Où trouver dans les *Œuvres complètes* de l'écrivain breton le moindre vestige d'un souvenir accordé même fortuitement au musicien d'outre-Rhin ? Certes, en 1802, il n'y faut point songer, car la renommée naissante du malheureux génie de Heiligenstadt (4) n'a guère encore dépassé l'horizon de Vienne ; mais plus tard, dans les *Mémoires d'outre-tombe ?* Et nous voici ballotté longtemps sur cet océan funèbre, égaré, perdu, dans ce cimetière de souvenirs où le style immortalise les noms oubliés sur la pierre moussue des tombeaux... Un *index* des noms cités s'offre à nos yeux.

(1) V., dans *la Petite Revue* du 1er mars 1912, la seconde partie de notre étude intitulée *Chateaubriand paysagiste et professeur de paysage*.

(2) Se rappeler l'admirable scène du *Second Faust*, traduite en musique, sur le texte même de Gœthe, par Robert Schumann.

(3) Mot connu de Cherubini, qui partageait à l'égard de *Buonaparte* l'aversion de M. de Chateaubriand.

(4) Le fameux testament dit et daté de Heiligenstadt est du 6 octobre 1802.

à la fin d'une édition récente (1), et voici de grands peintres, des Vénitiens *di primo cartello;* voici Titien, Tintoret et *le Miracle de Saint-Marc*, qui devient l'objet d'une remarque intéressante à propos de son exécution d'aspect « sculptural »; mais pas un seul grand musicien nommé! Que dis-je? Et ceci donc? BEETHOVEN, *tome II, page 529*...

A la Bibliothèque Nationale, on n'est jamais trop promptement servi: jamais, toutefois, les minutes ne nous ont paru plus éternelles que dans l'attente absolument désœuvrée de ce tome second! *Page 529*... Avec une palpitation de cœur, une émotion d'amoureux, nous courons à la page qui va faire notre ivresse ou notre désenchantement... Mais quelle déception sans pareille au monde!

D'abord, en ce livre IV, composé à Paris, en 1839, et revu seulement en décembre 1846, l'auteur septuagénaire des *Mémoires d'outre-tombe* apparaît brouillé plus d'une fois avec les dates et semble se tromper sur l'instant précis de son voyage en Auvergne, qu'il place en 1805; or, on sait aujourd'hui que sa sœur Lucile de Chateaubriand, M[me] de Caud, dont il apprend par un vieux serviteur la mort subite au milieu de son voyage, est décédée à Paris, au Marais, le 18 brumaire de l'an XIII, c'est-à-dire le 9 novembre 1804... Plongé dans la douloureuse emphase de ses souvenirs, le frère vieilli ne se rappelle ni le temps, ni le lieu; du reste, il avoue n'avoir jamais connu la dernière adresse de sa sœur, non plus que le cimetière qui reçut, « parmi les pauvres », sa dépouille mortelle... L'érudition moderne en sait plus long que le poète des *Mémoires d'outre-tombe*. — Et BEETHOVEN? Il faut se reporter à l'année 1807, au retour du long voyage de Jérusalem, à l'heure où l'auteur d'un prochain et fastueux *Itinéraire* est attendu par une jeune Française voilée dans les jardins de Grenade... Ce qui, déjà, vous l'avouerez, n'a rien de très particulièrement beethovénien!

D'autre part, M. de Chateaubriand s'est complu toujours à se citer lui-même: c'est un de ses péchés mignons. Donc, après avoir cité sa phrase de *l'Itinéraire* sur l'Alhambra, qui lui parut « digne d'être regardé, même après les temples de la Grèce », et sur la délicieuse vallée de Grenade, « qui ressemble beaucoup à celle de Sparte », — après avoir rappelé *le Dernier des Abencérages* (2) *(sic)* et ses descriptions de l'Alhambra, du Généralife et du Monte-Santo, qui se sont gravés dans sa tête, « comme ces paysages fantastiques que, souvent à l'aube du jour, on croit entrevoir dans un beau premier rayon de l'aurore », M. de Chateaubriand nous fait ce récit :

> Pendant mon séjour dans la ville des sultanes, un guitariste, chassé par un tremblement de terre d'un village que je venois de traverser, s'étoit donné à moi. Sourd comme un pot, il me suivoit partout : quand je m'asseyois sur une ruine dans le palais des Maures, il chantoit debout à mes côtés, en s'accompagnant de sa guitare. L'harmonieux mendiant n'auroit peut-être pas composé la symphonie de *la Création*, mais sa poitrine brunie se montroit à travers les lambeaux de sa casaque, et il auroit eu grand besoin d'écrire comme Beethoven à Mademoiselle Breuning : « *Vénérable Éléonore, ma très-chère amie, je voudrois bien être assez heureux pour posséder une veste de poil de lapin tricotée par vous*... ».

Singulière association d'idées entre Beethoven et ce vieux guitariste andalou! Serait-ce la surdité qui l'a fait naître et qui les rapproche? Et d'abord, où M. de Chateaubriand a-t-il bien pu lire et connaître une lettre de jeunesse que Beethoven adresse, en effet, à son amie d'enfance, M[lle] Éléonore de Breuning (3), et qu'il a datée de *Vienne, le 2 novembre 1793?* Dans quelle *Vie de Beethoven* l'écrivain français a-t-il découpé cette citation familière, d'une intimité toute germanique? Dans quelle traduction l'a-t-il prise et retenue comme un vieux chant, non pas à Grenade, en 1807, bien entendu, mais à Paris, en 1839?

(1) L'édition des *Mémoires d'outre-tombe* revus par Edmond Biré (Paris, Garnier frères, 1899-1900; 6 vol. in-18). — L'index occupe la fin du tome VI.

(2) La nouvelle, composée sous l'Empire, est intitulée *les Aventures du dernier Abencérage* dans le tome XVI de la première édition des *Œuvres complètes*, où elle parut pour la première fois en 1827.

(3) C'est la IV[e] lettre de la *Correspondance de Beethoven*, traduite par JEAN CHANTAVOINE (Paris, Calmann-Lévy, 1903), p. 9 de la 2[e] édition : « *En terminant ma lettre, j'ose vous adresser une nouvelle prière que voici : je voudrais bien être encore assez heureux pour posséder un gilet en poil de lièvre, brodé de votre main, ma chère amie!* » — Peu de différence, en somme, entre les deux traductions de 1839 et de 1903, qui rendent exactement la pensée du jeune Beethoven.

Cette année-là, précisément (1), parut, à Paris même, un volume in-octavo de « détails biographiques sur Beethoven », plus ou moins fidèlement traduits de l'allemand, d'après les récits des amis d'enfance ou de jeunesse du maître de Bonn devenu le maître de Vienne (2) : nous venons de retrouver ce vieux livre dans la bibliographie beethovénienne, à cette date précise; et ce serait alors, dans l'esprit du vieux Chateaubriand, le souvenir tout frais d'une lecture récente? La coïncidence n'est pas du tout négligeable.

Oui, mais quelle déconvenue! Nous trouvons une anecdote, et nous espérions une confidence, l'aveu d'une belle sympathie entre deux grandes âmes! M. de Chateaubriand a-t-il connu, du génie de Beethoven, autre chose que de puérils détails biographiques? A-t-il jamais senti, comme le Kreisler de Hoffmann ou le Gambara de Balzac (3), l'immense tendresse de son œuvre et son hirsute grandeur? A-t-il jamais entrevu, comme ces malades de génie, que la musique est chose « merveilleuse » et que l'art d'un Beethoven nous ouvre « le royaume infini des prodiges »?... M. de Chateaubriand confond certainement Beethoven avec Haydn et peut-être la *Symphonie pastorale* avec la « symphonie » ou l'oratorio de *la Création*, qui la précéda de dix ans: — à moins de supposer, contre la vraisemblance, qu'il fasse une allusion rapide et confuse à ce ballet du jeune Beethoven intitulée *les Créations de Prométhée* (1801), « créations » que le vieil Haydn trouvait naturellement fort inférieures... à la sienne!

A distance, dans le recul obscur des souvenirs et des ans, l'auteur imposant des *Mémoires d'outre-tombe* ne semble rien évoquer du tout, quand il trace d'une main qui tremble ce grand nom : BEETHOVEN; et l'auteur vieilli du *Génie du Christianisme* ne se doute pas qu'un génie solitaire et plus librement religieux a pensé, comme lui, que « pour composer de *vraie* musique d'église, il fallait consulter les anciens chorals encore en usage dans les monastères » (4)... En contant l'anecdote, en citant la lettre, il ne savait point qu'en 1793, à Vienne, en pleine société futile et mondaine, un très jeune Germain dépaysé balbutiait déjà le thème fraternel de *la Neuvième* dans un *Lied* sentimental (5) et songeait silencieusement, dans l'ombre nocturne des quartiers pauvres : « *Là, j'ai des frères* », en ébauchant sous le ciel étoilé « la mélodie inconnue que le juste entend dans son cœur »...

(*A suivre.*) RAYMOND BOUYER.

(1) C'est l'année mémorable où le chanteur Adolphe Nourrit révèle Schubert à la France, où Berlioz fait exécuter *Roméo et Juliette* au Conservatoire, où Richard Wagner arrive à Paris...

(2) G.-E. ANDERS. *Détails biographiques sur Beethoven, d'après le D[r] F.-G. Wegeler et Ferdinand Ries* (Paris, 1839, in-8°). — L'ouvrage biographique allemand avait paru l'année précédente, en 1838, à Coblentz.

(3) V. le VI[e] chapitre de notre *Obermann précurseur et musicien*, de 1807, avec les références indiquées à ces noms.

(4) C'était l'opinion textuelle de Beethoven, ami des vieux *modes*; témoin la canzone du XV[e] quatuor, écrite *in modo lydico*, et non *lyrico*, comme on l'écrit trop souvent.

(5) *L'Amour réciproque*, pendant de *l'Amour dédaigné*, d'après Bürger, dont le thème reparait dans la grande *Fantaisie pour piano, orchestre et chœur* (op. 80) de 1808.

MONUMENT MASSENET

Les vingt-cinq premières listes de souscription du *Figaro* pour le monument à élever à Massenet donnent, au 25 avril, un total de 65.229 fr. 05. Dans ce total se trouve comprise une partie des sommes versées au *Ménestrel*.

Les souscriptions continuent à être reçues à Paris au *Figaro*, 26, rue Drouot, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Pour l'*Aphrodite* de M. Pierre Frondaie (d'après le roman de Pierre Louys), qu'on représente à la Renaissance, M. Henry Février a écrit toute une partitionnette d'entr'actes et de musique de scène qu'on entend peu au théâtre parce que le petit orchestre qui l'exécute est enfoui sous le plateau de la scène elle-même. Bien rares sont les échappées de musique qu'on peut ainsi saisir au passage. Il convenait donc de tirer de cette cave obscure et silencieuse les jolies pages écrites pour la circonstance par le jeune musicien. Par la *Danse au clair de lune*, que nous donnons aujourd'hui à nos abonnés, on verra qu'elles le méritent. C'est d'une couleur et d'une grâce tout à fait charmantes.

BULLETIN THÉATRAL

THÉATRE-SARAH-BERNHARDT. — *Tout à coup...*, comédie dramatique en trois actes, de MM. Paul et Guy de Cassagnac.

Tout à coup... la marquise de Chalonne apprend que le marquis de Chalonne n'est point marquis, qu'il n'est point son mari et que ce n'est qu'un affreux aventurier, pis même, un assassin. Et voilà près de trente années qu'elle adore cette homme, qu'elle l'admire même! Chalonne, qui se nomme n'importe comment, a, dans des placers sud-africains, tué le vrai marquis de Chalonne, s'est approprié ses papiers, est rentré en France pour épouser une ouvrière qu'il a abandonnée et est venu fonder un foyer, une famille enviée, respectée, heureuse et tranquille, en ce château de Bretagne où, le soir même des fiançailles de sa fille, on vient le prévenir que le juge d'instruction de Rennes, ayant enfin découvert sa vraie personnalité, le mande d'urgence à son cabinet.

Mme de Chalonne apprend tout cela en quelques horribles minutes et la situation est vraiment d'impression dramatique. Elle est même d'intensité telle qu'il était difficile pour les auteurs de maintenir leur drame à un diapason si tendu. Et c'est là, avec d'autres erreurs d'équilibre, de logique, assez habituelles aux commençants — car MM. Paul et Guy de Cassagnac débutent au théâtre — c'est là le très grave défaut de leur comédie dramatique dont l'intérêt s'arrête pour ainsi dire net à la fin du premier acte.

Tout à coup..., qui ne manque ni de sincérité, ni d'élan, a eu la chance d'être défendu avec une énergie peu commune par Mme Sarah Bernhardt et avec talent par M. Dumény. A leur côté, il convient de complimenter une comédienne toute jeune et douée de qualités nombreuses et charmantes, Mlle Michèle Berthald, et de signaler la jeune fougue de M. Pierre Daltour.

P.-É. C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

Aux Salons du Grand-Palais

(Deuxième article.)

Plus j'arpente les galeries de l'avenue d'Antin, local secondaire, « demi-gala » du Grand Palais, parent pauvre relégué dans les communs, mais qui, cette année, a fait un joli brin de toilette et se présente avantageusement, plus je me sens enclin au vagabondage fantaisiste. Flânons donc aujourd'hui encore. Il faudra bien en arriver au classement, mais rien ne presse, et d'ailleurs les exposants ne nous viennent guère en aide. Ils n'ont, en général, ni parti pris d'école, ni méthode.

Aussi bien pourquoi en auraient-ils? Quel public leur en saurait gré? Ou plutôt comment pressentir les préférences du public, toujours incertain et capricieux, pour ne pas dire capricant? On raconte qu'en l'année 1488 les Brugeois, exaspérés par les exactions des représentants de Maximilien d'Autriche, roi des Romains, se soulevèrent et firent prisonnier l'archiduc. Il fut enfermé d'abord dans une maison de la place du Marché; puis, comme un certain nombre de ses partisans allaient être décapités en cet endroit, le gouvernement populaire, pour épargner ce spectacle à son prisonnier, le fit transporter sur un autre point de la ville, dans l'hôtel de Jean de Gros, chancelier de la Toison d'Or. L'habitation était somptueuse: mais il avait fallu en faire griller toutes les fenêtres, et les rebelles, soit courtoisie, soit crainte des futures représailles, ne voulaient pas attrister les yeux de leur otage princier par la vue de ces barbares ferronneries. Ils chargèrent donc le peintre de la commune, Gérard David, de les dissimuler sous des couches de couleurs agréables en lui allouant, pour ce travail, la somme de deux livres dix sols. La chronique rapporte que le peintre municipal s'acquitta de sa tâche d'une façon pittoresque et galante, en variant les colorations pour chaque pièce encagée : ici du bleu, là du rouge, ailleurs des tons orangés. Ainsi l'archiduc pouvait-il, en allant de salle à salle, se rincer l'œil, si j'ose m'exprimer ainsi, de façon diverse, suivant ses dispositions de l'heure ou de la minute.

Gérard David avait raison et les peintres d'aujourd'hui s'inspirent opportunément de son exemple en nous offrant des sensations visuelles d'une libre variété. Nous sommes tous prisonniers, comme l'archiduc, — prisonniers du bas réalisme de l'existence, et les promenades esthétiques nous servent à regarder l'idéal, c'est-à-dire la liberté, à travers des barreaux colorés. Les tonalités uniformes nous lasseraient... Elles ne sont pas à craindre au Salon de la Nationale! Chaque exposant y obéit à son tempérament particulier. On peut même dire qu'il l'exaspère; chez les plus éminents sociétaires de la S. B. A. se réalise à la lettre l'antique théorie de Démocrite et d'Épicure sur la formation des idées, telle que mon vieil ami, l'excellent critique d'art Émile Montégut, l'appliquait à la peinture. — Les choses, disait-il, font rayonner de tous côtés une partie d'elles-mêmes sous forme de poussière atomistique, et chacun de ces atomes, quoique imperceptible, est un abrégé complet de la chose entière dont il émane. Par le chemin des yeux, ces atomes entrent dans l'âme, s'y logent et y forment une réduction de l'objet lui-même. Chez la plupart des hommes dont l'âme est distraite et dont les sens sont durs et fermés, ces images sont nécessairement languissantes, effacées, maladives; il n'en est pas ainsi chez les artistes dignes de ce nom; ces atomes qui s'échappent des choses, non seulement ils les reçoivent avec transport, mais ils les aspirent avec frénésie; ils les font converger vers eux comme un faisceau de lumière jusqu'à ce que le microcosme intérieur soit un dédoublement vivant des choses contemplées...

Va pour dédoublement! On peut même dire que le phénomène se triple chez M. Armand Point dont la vaste toile, *l'Effort humain*, cause une stupeur presque douloureuse. Les atomes dont s'est pénétré ce très noble artiste, dessinateur impeccable, mais coloriste volontairement éteint, sont ceux qui flottent, imperceptibles et foisonnants, dans l'atmosphère des musées d'Italie. M. Armand Point a si longtemps vécu en familiarité avec les maîtres, il s'est tellement farci la mémoire de leur grammaire et de leur prosodie que devant son œuvre on pense à Léonard, à Jules Romain, à Raphaël, aux Primaticiens, au Poussin lui-même, et que les réminiscences inconscientes abolissent toute émotion communicative. Le sujet pourtant est d'une grandeur impressionnante et la solidité de l'exécution impose tout ou moins le respect. C'est la marche ininterrompue de la caravane humaine vers le tonneau des Danaïdes, vers le puits de l'abîme que les créatures périssables se flattent de pouvoir remplir. Ceux-ci portent l'amphore, ceux-là le vase de métal, d'autres sont chargés de jarres, de cruches, d'outres pleines; tous n'arrivent pas jusqu'au but; il en est qui tombent à l'avant-dernière étape; on en voit aussi qui s'attardent à des distractions épisodiques : tel le personnage très bien venu que le peintre montre à demi-caché derrière un masque de théâtre. Mais rien n'arrête le grand courant du fleuve humain en coulée tragique vers les profondeurs insondées de l'idéal, et l'effort continue... Grand sujet, je le répète, et même ouvrage puissant qui renferme des détails admirables. Pourquoi faut-il que le peintre avec son coloris morne, son ambiance trouble, sa fausse patine, ait donné à ce symbole héroïque l'aspect d'un pensum?

M. Anquetin, lui aussi, a respiré des atomes de musée et il en a pris plus que son compte, comme disent les bonnes gens. Mais l'endosmose n'a pas agi chez lui de la même façon que chez M. Armand Point. Tandis que l'exaspération des souvenirs se traduit sur la palette de ce dernier par une abusive prodigalité des jus Bolonais, des sauces à la terre de Sienne, des traînées bitumineuses, M. Anquetin nous apparaît en *magnifico* de la peinture vénitienne, en exubérant imitateur du Véronèse. Il a d'autres filiations fastueuses : son esquisse de *Décoration*, où des mythologies vêtues de pourpre garnissent somptueusement une salle de palais féerique, est du Rubens outrancier. La mise en scène impressionne. Et il y a encore une fervente conviction de coloriste dans l'autre envoi, une tête de vieil homme dont l'épiderme semble fait de rubis animés.

On trouvera une inspiration plus personnelle dans les quatre envois de M. Georges Desvallières, et s'il a beaucoup étudié les maîtres de la Renaissance, s'il a un fonds considérable d'humanités picturales, — Léonard de Vinci disait : « Nul ne doit connaître plus de choses que le peintre » — il ne nous accable pas sous le poids de sa science. Il trahit plutôt, et nous ne saurions lui en faire un reproche, la sensibilité la plus vive, avec une généreuse inquiétude de continuel renouvellement. Son *Hercule cueillant les pommes d'or au jardin des Hespérides*, qui remplit et vivifie le panneau central de la galerie réservée aux « fauves », surprend et trouble tout d'abord. On s'étonne devant ce héros d'une maigreur robuste, à la peau jaune; on s'explique malaisément, à première vue, son attitude qui dessine un Y renversé, son corps d'éphèbe appuyé contre le fût de l'arbre féerique; on se demande pourquoi il est doré tandis que les pommes sont rouges, pourquoi il piétine la peau du lion de Némée qui n'est pas un accessoire si méprisable, pourquoi il s'appuie sur sa massue au lieu de s'en servir pour gauler les fruits de métal. Autant de points d'interrogation qui rendent perplexe. Mais au bout de quelques secondes on pénètre le sens symbolique de l'œuvre, ou, pour mieux dire, on en est pénétré; on s'intéresse à un modelé sculptural qui rappelle les plus beaux bronzes de la Renaissance; on aime cette couleur chaude et vibrante à laquelle les reflets d'un ciel de saphir apportent une suprême harmonie; tout finit par osciller comme sous une averse de lumière; on se sent hors des surmoulages d'école, hors du poncif et de la banalité; on salue l'affirmation du style. Et peut-être s'affirme-t-il encore davantage dans la *Sainte Famille* (destinée, comme l'œuvre précédente, à la galerie du prochain directeur de l'Opéra, M. Jacques Rouché). La composition qui réunit la Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Joseph est du caractère le plus religieux et d'une pure beauté

dans son assemblage de lignes hiératiques qu'enveloppe et fait palpiter un frisson mystique. A la même série intensive se rattache le lumineux triptyque de projets de vitraux en l'honneur de Saint Vincent de Paul; le portrait de Mme Robert Vallery-Radot s'épanouit au contraire avec ampleur et robustesse dans une tonalité apaisée.

Si M. Armand Point s'acharne et s'épuise dans l'évocation mnémotechnique des vieux maîtres, si M. Georges Desvallières poursuit ardemment un idéal saisi tout au moins par le bout des ailes, M. Aman-Jean accuse la recherche fiévreuse des colorations subtiles. Il les atteint dans sa curieuse scène vénitienne où chante la gamme des roses, des mauves, des carnations nacrées mises en valeur par le savant repoussoir d'ombres chaudes; il les fixe surtout dans son panneau décoratif tiré d'*Amphytrion*. C'est la fameuse querelle de Mercure et de Sosie au seuil de la maison d'Alcmène, le valet nasardé par le dieu qui brutalement le dédouble et le détrousse, avec une assurance olympienne :

Quand je ne serai plus Sosie,
Sois-le, j'en demeure d'accord :
Mais tant que je le suis, je te garantis mort
Si tu prends cette fantaisie.

M. Muenier, notre Chardin précieux, à la dernière mode du vingtième siècle, expose plusieurs tableaux, tous charmants, tous présentés avec art, mais d'une valeur inégale. Je n'aime guère ses études de plein air, ni le *Soir d'été* qui me paraît radicalement dénué d'intérêt, ni *la Rivière* (fin d'août) où des baigneuses d'un dessin mou se profilent sur un fond de paysage cotonneux. Ne forçons pas notre talent — ou plutôt ne le déplaçons pas. En revanche, M. Muenier est presque sans rival dans les variations sur le thème inépuisable des fluides ambrés qui dorent l'ambiance des appartements élégants en y filtrant à travers les persiennes mi-closes. C'est, si j'ose dire, un bon peintre et un beau peintre pour intérieurs distingués. Dans cet ordre de productions, *la Lettre* qu'une mondaine écrit près de sa fenêtre ne perdra pas à vieillir : tout au contraire, elle y gagnera du style. Mais dès à présent on peut admirer sans réserve *Rayon de Soleil*, étude très poussée d'une fillette qui esquisse un pas de menuet dans le cercle lumineux tracé sur le parquet d'un salon de maison de campagne, au cœur de l'été, par un reflet venu du jardin. L'idée est ingénieuse; l'exécution singulièrement fine et touchante; cette lueur dissoute dans l'atmosphère vit et vibre délicatement; tous les rapports sont d'une étonnante justesse.

Aimez-vous la peinture d'histoire? Elle a de nombreux détracteurs; la jeune école lui reproche de perdre son temps à galvaniser des cadavres, à revivifier des momies; elle l'accuse aussi d'accaparer de vastes espaces, et cela bien injustement, car s'il y a une forme sous laquelle le genre historique devienne puéril, c'est le tableau de chevalet où les visages, les costumes, les architectures et les paysages de jadis ne sont plus que des prétextes à racontars anecdotiques. La véritable peinture d'histoire comporte au contraire des évocations panoramiques où revivent les générations du passé dans leur milieu habituel, avec leurs entours familiers et les accessoires quotidiens de leur existence assez intimement reliés à leur existence pour n'être pas des natures mortes comme dans les minutieuses études de M. Lesrel. C'est ainsi que M. Weerts comprend et défend cette spécialité décorative dans le grand panneau destiné à l'Hôtel de Ville de Roubaix.

Le sujet est emprunté aux chroniques locales. Pierre, seigneur de Roubaix, fait proclamer aux bourgeois et aux manants la Charte de Charles le Téméraire, comte de Flandre, duc de Bourgogne, octroyant les franchises aux drapiers de Roubaix « à faire licitement drapés et draps de toutes laines ». La mise au point est d'un aspect très satisfaisant, d'une composition claire, d'une facture irréprochable et cependant expressive. En effet, on l'a dit avec raison, une demi-science paraît pédante et souvent menteuse, mais M. Weerts est un érudit doublé d'un observateur, et l'archéologie, quand elle est mise en œuvre par un œil habitué à regarder, à étudier, à comparer les morts et les vivants, n'impose à qui lui veut demander secours et concours que les détails nécessaires. Comme on l'a dit encore, l'histoire s'écrit avec plus d'économie que le roman, et la fantaisie y jouerait un rôle déplacé.

L'écriture picturale de M. Weerts est excellente étant une calligraphie sélectionnée. L'artiste manie la couleur avec franchise et justesse; dans la file des personnages qui font face au seigneur de Roubaix assis sur sa cathèdre, il y a des gris et des blancs très assourdis qui reposent des notes éclatantes voisines; les figures ont l'expression qui convient : ici attentives, ailleurs gouailleuses et même inquiètes d'après les tempéraments individuels. Enfin manants, bourgeois, échevins se détachent sur un très intéressant paysage que les Roubaisiens seront heureux de retrouver appliqué à l'une des murailles de leur Hôtel de Ville, car le peintre y a reconstitué avec une sobre mais impressionnante précision le vieux Roubaix, la cité du moyen âge, d'un beau caractère archaïque. Dans ces conditions, le décor est incorporé à la scène; il la vivifie et nous pouvons dire que M. Weerts a triomphé de la difficulté en l'abordant de front au lieu de la tourner. Quant à l'effet d'ensemble, je ne vois qu'à louer.

Si M. Weerts maintient le drapeau de la peinture historique (dans l'espèce ce drapeau est un pennon seigneurial), M. Henri Marret reste fidèle à un genre tout aussi noble : la fresque, à laquelle nos églises gothiques ont dû tant de chefs-d'œuvre mais qui peut s'appliquer à toute autre chose qu'aux compositions religieuses. Peignant des surfaces portatives, traçant ses contours, puis promenant son pinceau *al fresco* sur l'enduit de sable et de chaux maintenu dans une armature rigide, achevant son tableau avant que la pâte soit sèche, car le procédé ne permet ni hésitations ni repentirs, M. Marret s'est efforcé de faire œuvre agréable et simple, purement décorative, sans aucune tendance mystique, sans aucune prétention symbolique. Il a choisi des sujets de grand plein-air, la chasse, les vendanges, les moires de l'eau dans le port de la Meule à l'île d'Yeu. C'est d'ailleurs un travail où l'idéalisme domine, car le fresquiste devient nécessairement un simplificateur et aussi, chose importante, un chercheur de notations intérieurement perçues, suivant l'axiome des grands maîtres italiens : « L'art n'est point une chose mécanique mais une chose mentale, *cosa mentale.* » Ce sont en effet des harmonies musicales et expressives qui se dégagent des fresques du Grand-Palais, de la couleur claire et transparente employée par M. Marret, de ce qu'on pourrait appeler ses gris chantants et ses roses mélodiques.

Voici une harmonie encore, rappelant l'exquise poésie des légendaires chrétiens, si fine et si pénétrante, développée avec art dans ces deux œuvres vraiment charmeresses qui sont une fête du regard et de la pensée : *les Petites Filles de la Fête-Dieu*, de Mlle Louise Breslau, et le triptyque de M. Léon Frédéric, *le Mois de Marie*. Dans la composition de Mlle Breslau, les trois figures principales, trois fillettes vêtues de blanc et portant des corbeilles pleines de pétales de roses suspendues à leurs épaules par de légers rubans, ont aux yeux cette flamme de ferveur douce et tendre qui brille dans les prunelles de certains angelots des primitifs. Autour d'elles il y a toute une mise en scène, amusante, amusée, délicieusement puérile de comparses très pénétrées de leur rôle, de soies légères, de purs linons, de petites bannières flottantes qui semblent de pieux oriflammes. C'est charmant et infantile comme une dînette d'âmes, mais peint sur des dessous solides où l'on reconnaît une artiste de race et dominée par un sens admirable du rythme.

M. Léon Frédéric précise davantage et même alourdit certains détails de cette présentation d'écolières de quelque école primaire groupées devant un petit autel de la Vierge, sous la conduite de religieuses, et offrant à la madone les pots de fleurs qu'elles portent à pleins bras avec une gaucherie bien observée. Peintre belge, l'artiste exagérait autrefois la pesanteur flamande et maçonnait ses figures. Il a fait de grands progrès sans toutefois se débarrasser complètement des vieux procédés. Les têtes de ses fillettes déconcertent au premier abord avec leur aspect de terres cuites et vernissées sortant du four, mais c'est un parti pris auquel on s'habitue assez vite. Ces petites plébéiennes, nullement flattées, sont d'ailleurs si vivantes, si intéressantes, si curieusement variées malgré l'uniformité de leurs robes rouges et de leurs tabliers bleus! Elles constituent une suite de portraits si étonnamment significatifs! Leurs chevelures d'un blond pâle et Brabançon s'harmonisent si bien avec le sens général de la composition! M. Léon Frédéric a fait également preuve d'une virtuosité supérieure en ne considérant pas comme de simples accessoires les pots de fleurs destinés au reposoir de la Vierge; il les a disposés de façon à leur faire jouer un rôle essentiel dans cette cérémonie naïve dont elles sont à la fois la lumière et le parfum.

Et maintenant, pour terminer notre deuxième promenade à travers les salles surencombrées où il y a eu, ces jours-ci, un prodigieux arrivage de snobs bistrés, je veux dire de Mexicains, d'Argentins et de Péruviens (notre printemps pascal attire les exotiques), allons saluer les peintres à la mode, mais ne rendons visite aujourd'hui ni aux envois de M. Albert Besnard, ni à ceux de M. Carolus Duran, maîtres de tout repos. Pour finir sur une impression réchauffante, faisons le tour d'artistes plus agités.

Voici d'abord M. Jacques Blanche qu'a envahi une sorte de furia anglo-saxonne. Il pétrit ses modèles avec une ardeur fougueuse et semble tantôt les enfoncer dans la toile, tantôt les projeter hors du cadre, tant sa manière déséquilibre les parties du même ensemble. Les portraits de Mme de Noailles, de Mme Henri Germain, de la Princesse de Broglie, sont, du reste, des œuvres impressionnantes quoique développées dans une atmosphère douteuse. Mais quel parti pris d'envieillissement! On pense malgré soi, devant ces effigies ravagées par le parti pris pictural, à de beaux vers qui sont justement des vers de Mme de Noailles :

Pourtant, tu t'en iras un jour de moi, jeunesse!
Tu t'en iras, portant l'amour entre tes bras.
Je pleurerai, je souffrirai... Tu t'en iras!

M. Boldini, encore plus remuant que M. Blanche, mais plus sec, donne à ses modèles féminins des allures de sauterelles exaspérées, prestes, nerveuses, d'aspect fragile et même déjà cassé. La frimousse de l'une, que l'artiste a peinte à mi-corps, nez en l'air, œil allumé par une mouche assassine, l' « ensemble » de l'autre, postée en compas sur un fauteuil, pattes vernies, mollets lustrés, sont tout ce qu'on fabrique de mieux comme fringante animalité parisienne. Petits insectes de luxe autour desquels quelques touches légères indiquent des soies flottantes et déchiquetées.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

« Querelles dans la maison Wagner. » Sous ce titre, les journaux allemands rendent compte d'une audience du tribunal civil de Bayreuth, du 17 avril dernier, dans laquelle ont été dévoilées en public les circonstances exceptionnelles, peut-on dire, qui ont accompagné la naissance de plusieurs des enfants de Richard Wagner. Voici les faits. Mme Isolde Beidler, à la suite de différends entre son mari et M. Siegfried Wagner, s'est trouvée en froid avec sa mère, Mme Cosima Wagner. Le 30 juin 1913, Mme Isolde Beidler reçut une lettre écrite de la part de M. Siegfried Wagner et dont l'adresse portait : « A Madame Isolde Beidler, née de Bulow. » Considérant cette indication « née de Bulow » comme tendancieuse et dans tous les cas comme contraire à la vérite, Mme Isolde Beidler s'adressa aussitôt à sa mère, Mme Cosima Wagner et la mit en demeure de déclarer si son père était Richard Wagner ou Hans de Bulow. Mme Cosima Wagner était en effet, comme mère, la personne incontestablement la mieux qualifiée pour savoir la vérité. Mais Mme Cosima Wagner se déroba et ne voulut point répondre, disant que c'était au tribunal de décider. Mme Isolde Beidler déposa donc au tribunal de Bayreuth, chambre civile, une plainte requérant les représentants de la justice de vouloir bien rendre un jugement déclarant qu'elle est fille de Richard Wagner. A l'appui de ces conclusions, son avocat fit valoir les raisons de fait qui établissent la paternité de Wagner. L'enfant nommée Isolde est née le 10 avril 1865; elle a toujours vécu dans la maison de Wagner et était considérée par lui et par Liszt comme sa fille. Le biographe de Wagner, M. Glasenapp, constate que « la séparation entre Mme Cosima et Hans de Bulow intervint en 1864 ». Bien entendu le mot séparation n'a ici qu'un sens général et signifie plutôt mésentente. La réalité, c'est que, dans l'esprit de tous, Richard Wagner était bien le père de la jeune Isolde. Mais, et c'est là-dessus que s'appuie l'avocat de la partie adverse, l'acte de l'état civil d'Isolde porte, comme père de l'enfant, le mari de sa mère, c'est-à-dire Hans de Bulow. Il ne pouvait guère en être autrement et, tout bien considéré, cela ne prouve absolument rien, car tous les enfants de Mme Cosima Wagner nés avant le jugement de divorce, et ce jugement n'intervint qu'en 1870, auraient pu être inscrits aux livres de l'état civil comme enfants de Hans de Bulow. Ce fut le cas seulement pour Isolde et pour Eva, actuellement Mme Chamberlain; ce ne fut pas le cas pour M. Siegfried Wagner qui naquit en 1869, une année avant le divorce de sa mère. Or, dans le public l'on s'est habitué à considérer M. Siegfried Wagner comme l'enfant unique de Richard Wagner, chose contraire à toute réalité. L'avocat de Mme Isolde Beidler fait remarquer que sa cliente est exactement dans la même situation que M. Siegfried Wagner et que Mme Eva Chamberlain; elle est née, en effet, comme lui et elle avant la prononciation du jugement de divorce entre Mme Cosima Wagner, leur mère à tous les trois, et Hans de Bulow, dont les seuls enfants furent Blandine et Daniela. Cette Daniela épousa M. Thode, mais elle est actuellement divorcée et a consacré sa vie à soigner les malades dans les grands hospices Bodelschwingh, à Bielefeld. Il est inutile de se demander quelles sont les causes véritables du procès actuel entre Mme Isolde Beidler et Mme Cosima Wagner; ces causes paraissent très évidentes quoique personne ne les précise. Il est triste de penser qu'il y a là, sans doute, d'autres mobiles que des froissements d'amour-propre et des questions de sentiment. Mme Cosima Wagner avait requis le tribunal de décider que les débats du procès qui lui est intenté auraient lieu à huis clos. Sa prétention n'a pas été admise. Son avocat plaidera l'inadmissibilité de la plainte. Le jugement sera rendu le 8 mai.

— Nous avons fait connaître en son temps que l'Association des scènes allemandes avait offert un prix de 10.000 francs pour une nouvelle traduction en langue germanique du *Don Juan* de Mozart. Un concours avait été ouvert pour l'attribution de ce prix. Ce concours vient d'être jugé. Soixante-sept traductions avaient été envoyées au jury. Le vainqueur est M. Karl Scheidemantel, dont la carrière comme baryton a été très brillante et n'est pas encore achevée. M. Scheidemantel, qui naquit à Weimar, le 21 janvier 1859, avait déjà fait une adaptation du charmant opéra de Mozart, *Cosi fan tutte*.

— Pendant les derniers jours de mai, l'on donnera au théâtre de Darmstadt une suite de représentations de gala comprenant celles de *Don Juan*, *Tristan et Isolde*, *Carmen*, *Aïda* et *les Maîtres Chanteurs*. Les chefs d'orchestre seront MM. Schillings, Nikisch, Blech et Weingartner.

— Un collaborateur de la *Neue Zeitschrift fur Musik*, M. Neisser, prépare une biographie de Jacques Offenbach. Bien que nombre d'écrits aient été publiés sur l'auteur d'*Orphée aux Enfers*, de *la Belle Hélène* et de tant de petits chefs-d'œuvre bouffes, l'on peut dire qu'il n'existe encore aucune biographie un peu consistante de ce maître qui fit époque dans les annales de la musique, et dont l'influence, après un demi-siècle, persiste avec une force qui semble parfois se renouveler. Une biographie d'Offenbach sera donc très bien accueillie et offrira sans doute un attrait anecdotique tout spécial en devenant une sorte de reflet de l'époque impériale, si curieuse sous mille rapports.

— Deux jeunes artistes danoises viennent d'avoir à compter avec l'ordinaire mansuétude prussienne. C'était aux confins du Shleswig. Deux jeunes filles, l'une chanteuse, l'autre pianiste, étaient venues rendre visite à des amies qui les avaient invitées à participer à une petite réunion artistique. Le soir venu, au beau milieu de cette réunion, alors que l'une d'elles était en train de chanter un lied, survient tout à coup un gendarme prussien qui leur ordonne de les suivre aussitôt, telles qu'elles sont, chez le bourgmestre. Là, le fonctionnaire leur signifie immédiatement leur expulsion, en leur enjoignant de partir sur-le-champ. Sans leur laisser même le temps de changer leur toilette de soirée, elles furent donc, sans désemparer, conduites à la gare pour y prendre le train le plus prochain, et elles furent, en plus, contraintes de voyager en troisième classe, le gendarme qui les accompagnait jusqu'à la frontière n'ayant pas le droit d'aller en seconde. Pauvres petites conspiratrices! Que venaient-elles faire sur le sol sacré de cette Prusse, qui est, on le voit bien, à la tête de la civilisation ?

— De Francfort-sur-le-Mein. Au Palmen-Garten, l'excellent chef d'orchestre, M. Max Kaempfert vient de redonner, avec un plein succès, un charmant concert de musique française. Au programme les noms de Benjamin Godard, Auber, Henry Février (« Intermède » et « Toilette galante » d'*Agnès, dame galante*), Théodore Dubois (Suite de *la Farandole*), Bizet, Massenet (Ouverture de *Roma*), Saint-Saëns, Ambroise Thomas (Romance et Entr'acte de *Mignon*), P. Lacome et E. Bourgeois.

— Au troisième festival Bach de Leipzig, qui aura lieu du 4 au 6 juin prochain, l'on entendra une cantate profane très intéressante du maître, *Hercule entre les deux chemins*. Cette cantate, sur la vieille légende antique dont on a tant usé et abusé, offre cet intérêt spécial qu'elle renferme, en sa forme originale, une partie de la musique employée plus tard par Bach dans son *Oratorio de Noël*. Parmi les cantates profanes de Bach, celle intitulée *le Défi de Phébus et de Pan* est, croyons-nous, la plus remarquable ; elle a été exécutée plusieurs fois à Paris dans les grands concerts du dimanche.

— Les kapellmeisters allemands d'opérettes et ceux des théâtres de variétés se sont groupés pour former une Association afin de défendre en commun leurs intérêts. Le siège de la nouvelle Société est à Berlin : elle a choisi pour président M. Paul Hühn.

— M. Paul Seguy, le si connu chanteur-conférencier vient de donner une superbe matinée à la Légation de France à Munich, en présence de S. M. la reine de Bavière et toute sa famille. Très grand succès pour *le Roi de Lahore* et *les Enfants*, de Massenet, pour *Bonhomme*, *le Docteur Grégoire* et *la Vieille Servante*, de Nadaud, le *Noël* d'Adam et celui d'Holmès, *la Violette* de Th. Dubois. A côté de son succès de chanteur, toujours souple et impeccable, M. Seguy a fait aussi applaudir *Grain de Blé*, de Jean Richepin, et des fables de La Fontaine.

— Découpé dans un journal de Berlin :

On demande un mécène et un châtelain qui voudrait d'un quatuor à cordes jeune, sérieux et plein de tact pour étudier pendant deux années. On demande du calme, beaucoup de place et la vie de campagne.

Et avec cela que leur faut-il encore à ces quatre instrumentistes qui, malgré leur tact, semblent surtout de joyeux pince-sans-rire ?

— M. Hugo Thimig, qui, depuis le 1er septembre 1912, à la suite du décès du baron Berger, avait été chargé, à titre provisoire, de la direction du Burgtheater de Vienne, vient d'être nommé par l'empereur, définitivement cette fois, au poste resté vacant de directeur de ce théâtre.

— Il y a eu quarante années le 5 avril dernier que *la Chauve-Souris* de Johann Strauss fut représentée pour la première fois. C'était le dimanche de Pâques 1874, au théâtre An der Wien, à Vienne, sous la direction du compositeur. Si l'on en croit les journaux du temps, ce fut un succès colossal, étourdissant, tel qu'on n'en avait jamais vu. La *Deutsche Zeitung* écrivait : « Après la *Reine Indigo* et *le Carnaval à Rome*, nous avons entendu *la Chauve-Souris*. Strauss monta au pupitre salué par une explosion d'applaudissements. L'ouverture commence, les violons jouent le premier motif de valse, tempête de bravos. Ils exécutent un nouveau motif, tonnerre de battements de mains. L'ouverture est finie : c'est dans toute la salle un énorme bruit, comme si chacun voulait exprimer sa joie par des cris d'enthousiasme. Mme Charles Hirsch entre en scène et chante la polka de la lettre. Acclamations. Mlle Geistinger se présente. Nouvelles acclamations. Elle chante le duo : jubilation sans limites. Et ce fut ainsi durant toute la soirée, le compositeur ayant toujours sa part dans les tumultueuses ovations. » En dehors des trois premières représentations, Johann Strauss dirigea encore *la Chauve-Souris* le 22 et le 28 avril, à son bénéfice et, le 23 mai, l'on donnait, également à son bénéfice, la quarantième représentation. *La Chauve-Souris* est restée non seulement au répertoire des théâtres d'opérette qui l'ont jouée à l'origine, mais elle a passé sur les grandes scènes d'opéra, même dans les villes comme Berlin et Munich, où il y a des théâtres spéciaux pour l'opérette. A Munich c'est une tradition de donner chaque année, à l'époque du carnaval, des représentations de gala du petit chef-d'œuvre. « *La Chauve-Souris* n'est pas seulement une perle », a-t-on dit à propos du jubilé de cette année, « c'est la perle

de l'opérette ». Parmi les premiers interprètes de *la Chauve-Souris*, deux vivent encore à Vienne, Mme Charles Hirsch et M. Jani Szika.

— A l'occasion du deux-centième anniversaire de la naissance de Gluck (2 juillet 1914), une plaque commémorative sera posée dans la petite ville de Hammer, en Bohême, où le maître vécut pendant une partie de son enfance et qu'il considéra toujours comme sa seconde patrie.

— Au Théâtre San Carlo de Naples, première représentation de *Sabha*, l'opéra couronné au concours ouvert par la ville de Naples. L'ouvrage est en trois actes, et le livret est dû à M. Vincenzo Cafaro. Le compositeur, M. Émilio Perotti, est un jeune artiste connu déjà comme un pianiste distingué, et qui réunit toutes les sympathies. Son œuvre a été accueillie par le public avec faveur et cordialité, mais la critique fait d'expresses réserves et ne semble pas très satisfaite. L'œuvre du débutant a été bien défendue par ses interprètes, Mmes Tess et Capuano, MM. Tommasini et Tegani.

— On dit le plus grand bien de la *Missa pro defunctis* du maestro Giacomo Setaccioli, qui a été exécutée dans le Panthéon de Rome, avec soixante-dix chanteurs des basiliques romaines, pour l'anniversaire de la mort du roi Umberto. Cette musique, qui avait été choisie à la suite d'un concours ouvert à cet effet, a produit une impression profonde et a réuni les éloges de toute la critique romaine, qui en a vanté non seulement la valeur proprement musicale, mais aussi l'accent grandiose et la beauté du sentiment.

— Mme Eleonora Duse a chargé M. Lugné-Poe de faire rectifier une information lancée récemment et concernant un projet qui lui est cher. On avait annoncé que Mme Eleonora Duse fondait une maison de retraite pour les comédiennes accablées par l'âge ou la maladie — une sorte de Pont-aux-Dames en Italie. Telle n'est pas l'intention de la grande artiste qui fonde une maison d'art, une « Sorbonne libre, bibliothèque et musée tout à la fois, dans laquelle les artistes italiennes pourront venir cultiver leur talent, s'inspirer des plus hautes leçons ».

— L'inquisition ficale, qui nous est préparée en France avec une si aimable désinvolture, fleurit, on le sait, en Angleterre et en Italie, à la grande joie des populations. C'est pourquoi M. Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana*, s'est vu obligé de se rendre à Cerignola, ville qu'il habitait lorsqu'il écrivit cet ouvrage, pour réclamer contre les exigences du fisc, qui l'avait taxé à raison d'un revenu annuel imposable de 70.000 francs. M. Mascagni a trouvé que c'était exagéré, et il a dû faire le voyage pour expliquer personnellement ses raisons.

— Commémoration du grand violoniste Hubert Léonard. Nous lisons dans *le Guide musical* de Bruxelles. — « Les Amis de l'Art wallon préparent activement la belle manifestation artistique qui aura lieu, à Liège, le samedi 2 mai, à 8 heures, dans la salle du Conservatoire et le dimanche 3 mai, à 3 h. 1/2, à Bellaire (où est né l'illustre violoniste), dans la salle de la Renaissance, place Léonard. Le programme de cette fête wallonne sera superbe, à en juger par les précieux concours que les Amis de l'Art wallon ont réussi à obtenir. » En présence des prétentions flamingantes à l'universalité, les Wallons ont raison d'affirmer leur personnalité et de revendiquer la gloire qui leur revient en matière musicale. Il suffit, sous ce rapport, de rappeler quelques noms, ceux du fameux organiste Henri Dumont, des Hamal, de Grétry, de Vieuxtemps, de Léonard, de Théodore Radoux, et aujourd'hui de MM. César Thomson et Ysaye frères. En ce qui concerne Léonard, il reste certainement, avec de Bériot et Vieuxtemps, l'un des maîtres de l'école belge de violon au dix-neuvième siècle, qui se continue à l'heure présente avec M. Thomson, son élève, et M. Eugène Ysaye, élève de Vieuxtemps. Élève lui-même d'Habeneck à notre Conservatoire, Léonard eut une existence brillante de virtuose, se faisant remarquer surtout par un son plein d'ampleur et la beauté d'un style à la fois élégant et sévère. Il avait épousé une jeune cantatrice espagnole elle-même fort distinguée, Mlle Antonia Sitcher de Mendi, dont le père était frère de Mme Garcia, la mère de la Malibran et de Mme Viardot. Tous deux obtinrent à l'étranger des succès éclatants. La ville de Liège est bien inspirée en célébrant la mémoire du grand violoniste Léonard, qui est mort le 6 mai 1890 à Paris, où il s'était définitivement fixé depuis plus de vingt ans.

— La mort toute récente, à Montreux, d'un homme de cent trois ans, le baron Ferdinand de Türckheim, nous fournit l'occasion de rappeler qu'il était le petit-fils d'une jeune fille de la bourgeoisie riche de Francfort, Lilli Schœnemann, qui fut pendant un temps la fiancée de Gœthe. Une poésie intitulée *la Ménagerie de Lilli* nous a conservé le souvenir de ces amours, où la passion ne joua pas le même rôle, frais, idyllique et tout spontané, que dans certains des attachements antérieurs du grand poète. La première Marguerite, Friederike Brion, Charlotte Kestner et Maximiliane Brentano ont laissé dans le cœur de Gœthe des traces bien plus profondes que l'on retrouve dans *Faust* et surtout dans *Werther*. Le baron de Türckheim était né à Strasbourg, en 1811. Au moment de la guerre de 1870, il s'établit à Lausanne et échangea plus tard cette résidence pour celle toute voisine de Montreux.

— On a exécuté pour la première fois à Madrid, à l'un des concerts de l'Orchestre symphonique, dirigé par M. Arbos, un poème symphonique intitulé *les Yeux ouverts*, écrit, d'après une légende romantique du poète espagnol A. Becquer, par un jeune compositeur, M. A. Breton, fils de M. Thomas Breton, directeur du Conservatoire. Cette œuvre de début d'un jeune artiste a reçu du public un accueil très encourageant.

— Les journaux anglais se félicitent de la nomination de M. Hubert Bath, en qualité de conseiller musical de la ville de Londres. C'est à lui qu'incombe la rédaction des programmes musicaux de plus de cinquante orchestres, qui donnent des concerts dans les différents quartiers de la ville. Or, dès son avènement, M. Bath a annoncé son intention de ne laisser exécuter en public que des œuvres dignes d'être entendues, et de proscrire des programmes tous les morceaux qui sont de nature à fausser le goût du peuple. Les compositeurs anglais peuvent se réjouir; leurs œuvres occupent la plus grande place sur les programmes des concerts publics.

— D'Athènes. M. Armand Marsick continue vaillamment et avec grand succès à implanter la musique française ici. Au cinquième concert du Conservatoire, auquel assistaient le roi, la reine et le prince héritier, qui donnèrent souvent le signal des applaudissements, figuraient des œuvres de Grétry, de MM. d'Indy et Ropartz. M. Marsick a fait entendre aussi, pour la première fois, d'importants fragments de *Parsifal* et a fait jouer le concerto, op. 58, de Beethoven, par M. Godowski, qui a été acclamé. — D'autre part, à l'Odéon, Mme Irène Scheepers, de sa voix facile et bien conduite, pendant deux heures, a tenu sous le charme un auditoire nombreux en chantant du Massenet et de l'Ambroise Thomas, du Schubert et du Beethoven, et aussi des compositions de deux auteurs grecs, MM. Xanthipoulos et Calomoiri.

— On active en ce moment, à Buenos-Ayres, la construction d'un nouveau théâtre, dit Théâtre-International, dont la salle sera la plus vaste de tous les théâtres existants jusqu'à ce jour dans l'Amérique du Sud. Cette salle contiendra 1.150 places de parterre, 108 loges sur deux rangs, et une galerie comprenant 1.800 spectateurs commodément assis. La scène aura 16 mètres au proscénium et 18 mètres de profondeur. On espère pouvoir inaugurer ce nouveau Théâtre-International, dont le caractère sera essentiellement populaire, à l'automne.

— *Thaïs*, de Massenet, a été jouée en ces dernières semaines au Century-Théâtre de New-York, et avec un tel succès qu'il a fallu donner des matinées pour satisfaire à l'empressement du public. Une double interprétation a été constituée avec Miss Ewell, Miss La Palme, MM. Kreidler, Morton Adkins, Wheatly, Henry Taylor, tous excellents. La direction de l'orchestre est confiée à M. Alfred Szendrei qui s'en acquitte de façon à partager les bravos avec les éminents artistes de l'interprétation vocale.

— Mme Tetrazzini, la célèbre cantatrice, qui est actuellement en Amérique, vient de faire preuve d'un courage et d'une présence d'esprit peu ordinaires. Elle se trouvait dans un cinématographe, lorsqu'une lampe d'acétylène faisant explosion, une grande flamme jaillit dans la salle. Hommes, femmes, enfants se précipitèrent vers la porte affolés, et de déplorables accidents allaient arriver. La cantatrice voulut rassurer les fuyards, se leva de son siège et cria : « Il n'y a pas de danger!... » Mais son cri se perdit dans le tumulte et le désordre général. Alors, Mme Tetrazzini n'hésita pas; elle monta sur la scène et se mit à chanter à pleine voix. Aussitôt, la foule s'arrêta de fuir pour écouter et chacun regagna sa place. Quelques instants après, le commencement d'incendie était éteint. Interrogée par la suite, Mme Tetrazzini déclara qu'elle-même avait eu très peur, mais s'étant rendu compte que le danger venait beaucoup plus de la foule apeurée que du feu lui-même, elle n'avait pas hésité à employer ce mélodieux stratagème pour éviter une catastrophe.

— Certain soir récent, à Chicago, M. Théodore Stier, qui dirige l'orchestre aux représentations de Mme Pavlova, fit de son bâton un signe au hautboïste pour qu'il se mît à jouer. Aucun son ne répondit à cet appel, et pour cause, il n'y avait pas de hautboïste. Furieux, M. Stier jeta son bâton à terre et s'en fut dans les coulisses apaiser sa colère. Il ne retourna à son pupitre qu'une heure après, et l'on vous laisse à penser s'il y fut bien accueilli par le public! Mais, cette fois-ci, le hautboïste était à sa place. Voici ce qui s'était passé. L'instrumentiste était venu au théâtre en jaquette; esclave de la consigne, le concierge lui refusa l'entrée et l'envoya chez lui passer son habit. Notre homme habitant la banlieue, il lui avait fallu un certain temps pour se mettre en tenue...

— De Montréal. La déjà célèbre Société chorale Plamondon-Michot marche de succès en succès et la meilleure preuve en est l'accueil des plus chaleureux qui fut fait au second concert dirigé avec sûreté et élégance par M. Arthur Plamondon. L'œuvre de résistance du programme était la *Rébecca*, de César Franck, et son exécution très soignée a ravi l'auditoire; Mlle Emma Laliberté et M. Mendoza Langlois chantèrent remarquablement les soli. M. Arthur Plamondon se fit vivement applaudir en chantant de charmantes mélodies d'auteurs canadiens, Mme Maud Steel Devlin et M. Charles Baudoin : il eut les honneurs mérités du *bis*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

La répétition générale de *Scemo* est remise au mardi 28 avril. La première représentation du drame lyrique en 3 actes et 5 tableaux de M. Charles Meré, musique de M. Bachelet, aura lieu le 1er mai. C'est M. Messager qui conduira l'orchestre. En voici la distribution complète :

Francesca, Mlle Yvonne Gall; Fiordalice, Mme Bonnet-Baron; Benedetta, Mme Laute-Brun; Michelina, Mlle Kirsch; Antona, Mlle Montazel; Chilina, Mlle Cosset; Un petit garçon, Mlle Notick.

Scemo, M. Altchewsky; Giovann'Anto, M. Lestelly; Arrigo di Leca, M. Gresse; Pasquale, M. Cerdan; Tomaso, M. Narçon; Cappeto, M. Triadou; 1er Berger, M. Gonguet; 2e Berger, M. Ezanno; 3e Berger, M. Chappelon; Un homme, M. Révol; Un veilleur, M. Rey; Un homme, M. Varelly.

Mercredi dernier, soirée de gala en l'honneur du Roi et de la Reine d'Angleterre. Le programme comprenait, outre le *God save the King* et *la Marseillaise* :

fragment du 1er acte de *l'Étranger*, de M. Vincent d'Indy, dirigé par l'auteur et chanté par M. Delmas, Mmes Demougeot et Denne-Baron; duo des *Barbares*, de M. Saint-Saëns, dirigé par l'auteur et chanté par Mlle Hatto et M. Fontaine; 1er acte de *la Fête chez Thérèse*, de M. Reynaldo Hahn, dirigé par l'auteur et dansé par Mlles Zambelli, Aïda Boni, Urban Sirède, M. Raymond et le corps de ballet. Les souverains ont fait appeler dans leur loge MM. Saint-Saëns, Reynaldo Hahn et Vincent d'Indy et les ont vivement félicités, ainsi d'ailleurs que les directeurs, MM. Messager et Broussan.

Engagement de l'excellent baryton, M. Bourbon, qui débutera dans une reprise de *Monna Vanna*, de M. Henry Février.

Ce soir samedi, on donne *Thaïs*.

— A l'Opéra-Comique :

M. Viviani, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, ayant traversé Paris au commencement de cette semaine, a entendu séparément et MM. Isola et M. Gheusi au sujet du grave différend qui les sépare. Mais, après quelques bonnes et d'ailleurs inutiles paroles de conciliation, il a déclaré qu'il ne prendrait de résolution que le 27 ou le 28, après avoir étudié la question très à fond; cependant, dès maintenant, on dit que le ministre envisage la possibilité d'une modification du cahier des charges de façon à mieux délimiter les attributions respectives de chacun des directeurs.

Mlle Jacques Isnardon a fait d'heureux débuts dans *Iphigénie en Tauride*. Le succès personnel de la charmante artiste a été très vif.

Spectacles de demain dimanche. En matinée : *La Tosca* et *le Chalet*; en soirée : *Les Contes d'Hoffmann*. Lundi : *Le Barbier de Séville* et *la Navarraise*. Mardi : *Manon*.

— Par jugement rendu vendredi de la semaine dernière au Tribunal de commerce de la Seine, la société administrative du Théâtre-National de l'Odéon, dirigée par M. Antoine, a été déclarée en liquidation judiciaire. Le Tribunal a commis M. Cimar comme juge-commissaire, et M. Benoist, demeurant 48, rue Monsieur-le-Prince, comme liquidateur judiciaire.

— En suite de ce jugement, le *Journal officiel* a publié un arrêté ministériel aux termes duquel la direction de l'Odéon « est retirée » à M. Antoine et restituée à l'État.

— M. Viviani, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pendant son court séjour à Paris, n'a pu prendre plus de décision pour la direction de l'Odéon que pour le différent Gheusi-Isola. Ici comme là, toute décision est remise, ainsi que nous le disions plus haut, à la semaine prochaine. Et les candidatures n'en continuent pas moins à affluer. Ajoutons aux noms déjà donnés, ceux de M. Lugné-Poë, le directeur de l'Œuvre, de M. Durec, qui fut metteur en scène au Théâtre des Arts et au Théâtre des Champs-Élysées où il monta la *Pénélope* de M. Gabriel Fauré, M. Paul Fort, prince des poètes, M. Paul Gavault, dont *la Tante d'Honfleur* triomphe en ce moment aux Variétés, Mme Anna Thibaud, la reine de la chanson, et M. Victor Hoerter. Et dire que, d'ici la solution ministérielle, il va en surgir encore bon nombre !

— L'Association des Directeurs de Théâtres de Paris, ainsi que nous l'avons annoncé, s'est réunie mardi sous la présidence de M. Albert Carré. La plupart étaient présents. Le but principal de cette réunion était de chercher les moyens de venir en aide moralement et matériellement à M. Antoine, qui n'y assistait pas. Plusieurs combinaisons ont été proposées, qui n'ont pas abouti. On a estimé qu'il était préférable, avant de prendre une décision, de voir l'intéressé et de connaître par lui la situation exacte. M. Albert Carré a reçu la mission de voir M. Antoine et de causer avec lui, après quoi l'Association prendrait toutes les mesures en son pouvoir pour arriver à un résultat utile.

— Après le dîner offert, mardi, à l'Élysée, par le Président de la République aux souverains anglais, une très jolie soirée artistique a eu lieu dans les salons de l'Élysée. Au programme : Mme Marguerite Carré et M. Francell dans le duo de la grive de *Xavière*, de Théodore Dubois; Mme Carré dans la lettre de *la Périchole*, d'Offenbach; M. Francell dans une vieille chanson; Mme Croiza dans une mélodie de Gabriel Fauré; Mlle Demougeot dans deux mélodies du vicomte de Breteuil, le tout accompagné par M. Paul Vidal; *le Baiser*, de Banville, joué par Mme Pierat et M. Georges Berr; un fragment du *Legs*, de Marivaux, joué par Mmes Bartet et Dussane et M. Numa; et, pour finir, *Suite de Danses*, de Chopin, conduite par M. Bachelet et dansée par Mlles Zambelli, Aïda Boni et Meunier.

— Et jeudi, au Ministère des Affaires étrangères, on offrit également une soirée à nos hôtes royaux. Au programme, cette fois, *les Précieuses ridicules*, avec Mlles Leconte, Faber, de Chauveron et M. de Féraudy; le ballet du Roy de *Manon*, de Massenet, avec Mlles Pavloff et Dugué et le corps de ballet de l'Opéra-Comique; fragments du *Barbier de Séville*, de Rossini, avec Mme Nicot-Vauchelet, MM. Vigneau et Delvoye; et le duo du *Cid*, de Massenet, avec Mlle Chenal et M. Franz.

— La cantate de M. André Laporte, couronnée au dernier concours Rossini, sera exécutée, par les soins de l'Académie des Beaux-Arts, le lundi 4 mai, dans la salle de l'ancien Conservatoire, rue Bergère. Et dès le lendemain 5 mai, le jeune compositeur, qui ne perd pas son temps, entrera en loge afin de prendre part à l'épreuve préparatoire au concours de Rome.

— M. Edmond Rostand, s'étant ému d'une nouvelle lancée d'Italie et d'après laquelle un musicien transalpin devait mettre en musique *Cyrano de Bergerac*, fait savoir qu'il n'a donné aucune espèce d'autorisation et que, quant à présent tout au moins, il s'oppose à toute transformation de son œuvre.

— Les Trente Ans de Théâtre se sont réunis à la mairie du quatrième arrondissement, en Assemblée générale, sous la présidence de M. Fernand Bourgeat, le plus ancien vice-président. Elle a ratifié à l'unanimité la nomination de Mme Marguerite Adrien-Bernheim, comme membre du comité de direction. Le comité de direction se trouve désormais composé de : Mme Marguerite Adrien-Bernheim, présidente; MM. Antoine Banès, Fernand Bourgeat, Auguste Germain, Prud'hon, Paul Vidal, vice-présidents; Edmond Stoullig, secrétaire; Charles Akar, secrétaire du Comité; Eugène Gugenheim et Adrien Vély, trésorier et trésorier adjoint; Edmond Théry, conseiller financier; Georges Baillet, docteur Paul Barbarin, Serge Basset, Albert Brasseur, Brémont, Caressa, Dranem, Guyon fils, Léon Martin, Moulièrat, Polin, Benjamin Rabier, Pierre Sardou, membres.

— La Société des concerts nous donnait récemment l'admirable ouverture de *Coriolan* de Beethoven, d'un sentiment dramatique si intense et si profond, d'une puissance si étonnante dans son énergique et prodigieuse concision; cette fois elle nous en offrait une d'un tout autre genre et que nous ne sommes guère accoutumés d'entendre, celle de *Zaïs*, opéra-ballet de Rameau dont l'apparition remonte au 29 février 1748. Et l'on ne se douterait guère que cette ouverture date de plus d'un siècle et demi, tellement son modernisme est remarquable. Les violons, qui, dans cette page symphonique très curieuse et très colorée, ont un rôle singulièrement important, y sont écrits de main de maître, et les traits qui leur sont confiés, rapides et vigoureux, exécutés par notre orchestre avec une ardeur et une précision superbes, produisent un effet merveilleux. Et quel éclat, quelle sonorité dans cet orchestre, où, avec les cordes, on ne trouve que deux petites flûtes (point de grandes flûtes), deux hautbois et deux bassons, à l'exclusion de toute espèce de cuivres (pas plus de cors que de trompettes ou de trombones). Et je vous assure que cela sonne et résonne de la belle façon, et qu'il y a dans cette musique un mouvement, une allure qu'on serait bien aise de rencontrer dans certaines pages modernes à qui leurs prétentions ne donnent ni cette saveur, ni cette couleur, ni cette fougue quasi juvénile d'un artiste alors presque septuagénaire. — De Rameau à Schumann il y a loin, et la transition serait difficile à opérer. Je trouve plus expédient de m'en passer, en constatant simplement que ledit Schumann nous était présenté, sous les espèces de son concerto de piano, par un artiste fort distingué, M. E. Schelling, qui n'est pas tout à fait un nouveau venu pour le public parisien. M. Schelling joue en musicien et non en virtuose, ne cherchant jamais à dominer l'orchestre et se contentant de jouter avec lui, comme l'œuvre le comporte. Le son est plein et nourri, la technique est superbe, le style excellent; dirai-je qu'il me semble manquer quelque chose dans cette exécution remarquable à beaucoup d'égards ? On souhaiterait chez l'interprète de cette musique un peu d'abandon, parfois un peu d'emballement, on voudrait sentir qu' « il croit que c'est arrivé ». En un mot, un peu de chaleur à cette correction si parfaite, et ce serait complet. Son succès a d'ailleurs été très vif et très mérité. — La Symphonie avec chœurs terminait le cycle des neuf symphonies de Beethoven que la Société s'était proposé de nous offrir cette année, ce qui était une idée très heureuse et qu'elle a accomplie à souhait, sous la parfaite direction de M. Messager. Nous avons eu si souvent ici l'occasion de nous entretenir du dernier chef-d'œuvre symphonique de Beethoven, qu'une nouvelle glose me semblerait superflue. Je me contenterai de dire que l'exécution a été excellente, excellente de la part de tous, de l'orchestre, des chœurs et des solistes : Mlle Notick (remplaçant à l'improviste Mlle Gall, indisposée), Mlle Lapeyrette, MM. Paulet et Journet, tous quatre très solides et méritant les mêmes éloges. Ç'a été le beau couronnement du bel hommage rendu au maître immortel dont la Société des concerts du Conservatoire de Paris se fait justement gloire d'être le plus admirable interprète.

A. P.

— L'exercice des élèves du Conservatoire (section des études musicales) a eu lieu le jeudi 9 avril dans la salle de la Société des Concerts. Le programme comportait d'abord la *2e cantate pour la Fête de Noël*, de J.-S. Bach, ayant pour solistes Mlles Laughlin et Mascot, MM. Friant, Rambaud et Morturier, qui se sont correctement acquittés de leur devoir. Vint ensuite la musique de scène écrite par Beethoven pour l'*Egmont* de Gœthe. Mlle Marilliet, qui chanta les *lieder* de l'infortunée Claire, y fit preuve d'une voix charmante et d'une bonne accentuation. Quant aux quelques vers du mélodrame exhalant les *ultima verba* du héros, ils furent lus intelligemment par un jeune homme répondant au nom fatidique et prédestiné de Rolla. Enfin, des fragments du *Roméo et Juliette* de Berlioz complétèrent la séance. Décidément la *Scène d'amour* est bien longue ! M. Vincent d'Indy, qui dirigeait l'exécution, doit être félicité pour les résultats qu'il a obtenus de ses jeunes élèves. Le *Scherzo de la Fée Mab*, si difficile à rendre dans tous ses détails, a spécialement témoigné du labeur des exécutants et de la patiente autorité de leur maître.

René Brancour.

— Les Chanteurs de Saint-Gervais, sous la direction de M. L. Saint-Requier, ont fait entendre, dans l'après-midi du vendredi saint, à l'office des ténèbres, le *Stabat mater*, pour double chœur (8 voix) de Palestrina, et, entre autres chants religieux *a capella*, trois répons d'Ingegneri, et trois de Vittoria. Mentionnons aussi un cantique de Zacharis, faux-bourdon du XVIe siècle. L'exécution en fut irréprochable, et fit grand honneur aux choristes et à leur chef.

René Brancour.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *Zaïs* (J.-Ph. Rameau); Concerto pour piano (R. Schumann) : M. E. Schelling; Symphonie avec soli et chœurs (9e) (Beethoven) : Mlles Yvonne Gall et Lapeyrette, de l'Opéra, MM. Paulet et Journet, de l'Opéra.

Concert P. Monteux, au Casino de Paris, avec le concours de Mme Maria Freund : *Shéhérazade*, poème symphonique d'après les contes des *Mille et une Nuits* (Rimsky-Korsakow); violon solo, M. Poulet. — Danses pour *Sylla* (Louis Vuillemin), 1re audition. — *Ode aux Enfants-morts* (G. Mahler) : Mme Maria Freund. — Suite, tirée du ballet

Venise (Alfredo Casella), 1re audition, sous la direction de l'auteur : *a)* Marche de fête, *b)* Ronde d'enfants; *c)* Barcarolle, Sarabande; *d)* Menuet tendre; *e)* Nocturne, Danse finale (1er acte). — *Le Sacre du Printemps* (Igor Straswinsky), scène de la Russie païenne, en 2 parties.

— On vient de célébrer à l'Oratoire du Cercle catholique le mariage du poète Charles Grandmougin avec Mlle Bielecka, qui est l'arrière-petite-fille du compositeur Reicha.

— Le violoniste M. Berkowski a inventé, dit-on, un archet qui lui permet de produire des accords de trois ou quatre notes, non pas en arpégeant, comme on l'a fait jusqu'à présent, mais en sons entièrement simultanés. Il est à craindre que cette invention, comme beaucoup d'autres du même genre, ait pour premier et regrettable effet de dénaturer le caractère de l'instrument et d'enlever leur élégance et leur charme aux morceaux composés pour le violon joué avec l'archet classique, en leur prêtant une allure épaisse, gauche et alourdie. Se figure-t-on, par exemple, la célèbre *Chaconne* de Bach exécutée en accords plaqués?

— Miss Loïe Fuller annonce pour le 4 mai, au Châtelet, la première des représentations qu'elle donnera avec son école de danse. C'est M. Gabriel Pierné qui conduira, à ces représentations, l'orchestre Colonne.

— Prenant texte des représentations en plein air d'*Orphée* préparées à Salzbourg pour la célébration du centenaire de Gluck, un journal étranger publie une liste des ouvrages lyriques inspirés depuis plus de trois siècles par le poétique mythe d'Orphée. Nous la lui empruntons en la complétant et en la rectifiant. Le premier *Orphée (Orfeo e Euridice)* fut celui qu'écrivit Jacopo Peri sur des vers d'Ottavio Rinucci et qui fut représenté en 1600 à la cour de Florence, à l'occasion du mariage de Henri IV avec Marie de Médicis. On en signale un autre, de Ferrari, exécuté à Mantoue en 1607; mais il y a là certainement une erreur, car on ne connaît pas d'autre compositeur de ce nom que Benedetto Ferrari, qui, né en 1597, aurait sans doute été un peu jeune pour écrire un tel ouvrage. On trouve un autre *Orfeo*, celui de Monteverdi, représenté à Mantoue en 1608. Il faut atteindre ensuite 1672 pour signaler celui de Sartorio à Venise. Le 8 avril 1690, notre Opéra donna sans succès l'*Orphée* de Louis Lully fils; en 1702 on a un *Orphée* allemand de Keiser à Hambourg et plus d'un demi-siècle s'écoule alors jusqu'à l'*Orfeo* italien d'Henri Graun, représenté à Berlin en 1752. Et c'est dix ans après que paraît à Vienne, en 1762, le plus célèbre de tous, l'*Orfeo* de Gluck, devenu à notre Opéra, en 1774, *Orphée et Eurydice*. En 1770, Jean-Chrétien Bach, le dernier fils du grand Sébastien, donne à Londres un *Orfeo* italien, que suit de près dans la même ville, à deux ou trois ans de distance, un autre *Orfeo* de Pietro Guglielmi. En 1776, Bertoni, s'emparant du poème de Calzabigi qui avait servi à Gluck, fait représenter à Venise un *Orfeo* dans lequel, fait assez singulier, le rôle d'Orphée était tenu par le fameux chanteur Guadagni, qui l'avait personnifié dans le chef-d'œuvre de Gluck. En 1785, à Copenhague, le grand compositeur Naumann donne un *Orphée* en langue danoise. En 1789, on trouve à Lisbonne un *Orfeo* de Tozzi, et la même année, Henri Benda écrit un *Orphée* qui est demandé à Saint-Pétersbourg par l'impératrice Catherine. En 1793, à Londres, Haydn compose, à la demande de la direction du théâtre Hay Market, un *Orfeo* qui ne fut pas représenté par suite de la déconfiture de ce théâtre, et qui ne vit jamais le jour. En 1795, à Savone, un *Orfeo* de Luigi Lamberti. Vers la même époque, à Munster, *la Mort d'Orphée* de Hulshoff. En 1798, un *Orphée* allemand de Bachmann, à Brunswich. En 1800, un autre, de Charles Cannabich, à Munich. En 1805, à Londres, un *Orphée*, en ballet avec chœurs, de Winter. Enfin, vers 1810, à Vienne, un dernier *Orphée* allemand de Kanne, musicien et pochard émérite qui mourut subitement, âgé seulement de quarante-cinq ans, en sortant du cabaret. Et nous arrivons aux trois dernières manifestations orphéiques : *Orphée aux Enfers*, d'Offenbach, en 1858, qu'il faut bien classer, bien que ce soit une parodie; *Orphée*, drame en vers de M. Grandmougin, avec musique de Benjamin Godard, exécuté à la salle Duprez en 1887, et *la Mort d'Orphée*, scène lyrique de Léo Delibes. — Et nous n'avons pas mentionné l'un des plus intéressants, le fameux *Orfeo* de Luigi Rossi, représenté en 1646 à la cour de France, par l'ordre et les soins de Mazarin, et qui fut l'un des grands événements artistiques et mondains de cette époque.

— Dans la collection Alcan vient de paraître sous ce titre : *les Créateurs de l'opéra-comique français*, un livre de M. Georges Cucuel, dans lequel l'auteur déclare qu'il s'est occupé du *genre* de l'opéra-comique, et non du théâtre qui en porte le nom. Il semble que le plan de ce livre eût pu être conçu de façon plus judicieuse. Tout d'abord, l'écrivain s'étend trop sur les théâtres de la Foire, où, jusqu'à Monnet et aux *Troqueurs*, on ne jouait en réalité que le vaudeville, ce que prouve le théâtre de Le Sage et de ses confrères. Or, l'histoire des théâtres de la Foire est une, et l'histoire de l'opéra-comique est une autre. Dix pages d'introduction auraient suffi en ce qui concerne la première, pour arriver à la tentative si importante de Monnet. D'autre part, au lieu d'un tableau en quelque sorte panoramique nous montrant la naissance, les progrès et le développement du genre de l'opéra-comique, au lieu d'une vue d'ensemble, nous trouvons simplement une série de petites notices sur les créateurs et les maîtres qui en ont fait la fortune : Duni, Philidor, Monsigny, etc., mais nous ne voyons pas, d'un coup d'œil général, la succession des faits qui se produisirent et qui, peu à peu, amenèrent l'opéra-comique à son point de perfection, à son plein épanouissement. Quant à Gluck, on se demande ce qu'il vient faire dans cette galère. S'il a plu à l'auteur d'*Alceste* de mettre en musique, à Vienne, certains livrets qui avaient servi ici à nos compositeurs, cela n'a que faire avec l'histoire de notre opéra-comique. Est-ce que la traduction française des œuvres de Shakespeare appartient à l'histoire du théâtre anglais? Il faut passer sur quelques erreurs, comme celle qui attribue à Champein *la Musicomanie*, « inspirée par *la Mélomanie* d'Audinot », ce qui est précisément le contraire, l'ouvrage de Champein étant justement *la Mélomanie;* ainsi que sur certaine note de la page 178, qui nous apprend que Grétry « fit jouer sans succès à l'Opéra ses *Mariages samnites* », ce qui étonnera bien les biographes de Grétry et les historiens de l'Opéra. Il faut passer aussi sur certains jugements un peu sommaires, comme lorsque l'auteur qualifie simplement Dézèdes de « musicien d'une insupportable fécondité », ce qui prouve qu'il le connaît peu, ou sur certaines analogies bizarres, comme celle qui consiste à confondre en une même appréciation les concertos du grotesque baron de Bagge et ceux de Kreutzer, qui sont simplement des chefs-d'œuvre en leur genre. Tout cela prouve que l'auteur est encore un peu inexpérimenté, et qu'une véritable histoire des commencements de l'opéra-comique est encore à faire. A. P.

Soirées et concerts. — En un très artistique programme, salle du *Journal*, on a beaucoup apprécié la voix souple et pure de Mlle Aylys (Fabliau de *Manon*, *Cécile* de R. Strauss, air du *Barbier de Séville*), l'organe superbe, puissant et expressif de M. Jacques Arlès-Vanna (air de *Don Quichotte*, pas d'armes *du Roi Jean*, air de *la Jolie Fille de Perth*). Le violoniste R. Diaz Albertini, dans une *Berceuse* de sa composition, les *Danses hongroises* de Brahms-Joachim et une sonate de J. Jemain accompagnée par l'auteur, a fait applaudir son archet magistral et son jeu sobre et pur. Le pianiste J. Jemain a eu sa part de succès dans son *Duettino* et des pièces de Schumann. — A l'Université des *Annales*, représentation tout à fait charmante de l'exquise *Farce du Cuvier* de Maurice Léna et Gabriel Dupont, jouée en costume par M. Le Lubez, Mme Vaucaire. M. Louis Schneider, en une très spirituelle et vivante causerie, a présenté au public les auteurs. — De La Halte. Mme Douzet a été très applaudie dans *Fin d'automne*, de Filliaux-Tiger. — Mme Marioton-Bribes a donné une très brillante audition d'élèves, au programme de laquelle figuraient notamment *Par le sentier*, de Théodore Dubois (Mlle S. Lancelot) et d'importants fragments d'œuvres de Massenet : le duo de *Thaïs*, le 1er acte de *Manon*, le 4e acte de *Werther* et *la Navarraise*, numéros dans lesquels se sont fait applaudir Mlle G. Romain, Mme L. Tilloy, MM. F. Bellet, H. Billa, J. Foucault et O. Rémigard. Grand succès aussi pour les duos de *Lakmé* et de *Cavalleria rusticana*. — La « Chanson française » poursuit avec succès, grâce au zèle éclairé de M. Gaston Perducet, son nouveau collaborateur, l'œuvre d'éducation artistique populaire qu'elle a entreprise. Elle a donné à Versailles une matinée au programme de laquelle figuraient notamment : *P'tit Jean* et *Si j'étais l'hirondelle*, de G. Perducet, joués et chantés par l'auteur et Mme Perducet. Grand succès également pour *le Noël de Pierrot*, de Privas; *la Chanson Poudrée*, vieilles musiques du XVIIIe siècle délicatement harmonisées par Tiersot et dans lesquelles Mlle Arlette Lory s'est fait vivement applaudir.

— De Nice : La grande matinée musicale donnée à l'Opéra, et à laquelle le maître Louis Diémer prêtait le concours de son admirable talent, a valu à l'éminent virtuose un succès triomphal. A côté de lui, Mmes Marguerite Claessens et Rose Heilbronner et M. Henri Gilles, se sont partagé les applaudissements d'une salle enthousiasmée. — Et M. Louis Diémer s'est également fait applaudir à « l'Artistique », au cours d'une soirée de bienfaisance. Il a divinement joué sa transcription de la *Gavotte des Heures et des Zéphyrs* de Rameau, et, avec son élève, Henri Gilles, sa grande *Valse de concert*. On a fait fête, à cette même séance, à M. David Devriès qui a chanté *Dernières Roses* et *le Cavalier*, de Diémer, et au comte Arthur de Gabriac qui a chanté *les Ailes*, toujours de Diémer.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort à Paris, samedi dernier, d'un de nos plus excellents confrères, Georges Visinet, qui depuis plus de vingt ans exerçait les fonctions de critique théâtral à l'agence Havas et au *Journal de Rouen*, où il se faisait remarquer par son sens très fin aussi bien que par sa courtoisie. Il était âgé de 69 ans.

— De Londres on nous annonce la mort d'un artiste italien fort distingué, le pianiste et compositeur Tito Mattei, qui depuis près d'un demi-siècle était fixé en cette ville, où il s'était fait une grande renommée. Né le 24 mai 1841 à Campobasso, Tito Mattei avait été, au Conservatoire de Naples, élève de Thalberg pour le piano et de Raimondi pour la composition. Son talent de virtuose s'affirma de bonne heure et lui valut de vifs succès non seulement en Italie, mais en France, en Angleterre et en Allemagne. Après être rentré en Italie à la suite de divers voyages, il retourna en Angleterre, et vers 1865 se fixa définitivement à Londres. Là, il devint le favori du public, comme professeur, comme virtuose et comme compositeur de romances et de mélodies charmantes, dont le succès fut considérable. Il se produisit aussi comme chef d'orchestre à l'Opéra italien du Théâtre de Sa Majesté, où il fit même représenter, le 25 novembre 1880, un opéra intitulé *Maria di Gand*. Parmi ses très nombreuses compositions, il faut surtout signaler un concerto de piano avec orchestre, qu'il exécuta lui-même, à Londres, avec un grand succès.

— A Vienne est mort, le 6 avril, à l'âge de 78 ans, le compositeur Karl Nawratil. Il a écrit des ouvrages dans presque tous les genres, mais aucun n'a obtenu la consécration d'un succès de public. Sa collaboration à quelques volumes des « Monuments de l'art musical en Autriche » a été fort utile. Sur les conseils de Brahms, il avait étudié la composition auprès du musicographe beethovénien Nottebohm.

— Henri Petri, violoniste très apprécié qui avait constitué un quatuor à Dresde et s'était fait connaître dans les concerts, vient de mourir, à l'âge de 58 ans, des suites d'une maladie de poitrine. Il était né le 5 avril 1856, à Zeyst, près d'Utrecht, et avait travaillé de 1871 à 1874 avec Joachim. Depuis vingt-cinq ans, il était établi à Dresde.

— Un autre violoniste de 14 ans, Laszlo Hipolyi, qui a donné un concert à Berlin, il y a seulement une quinzaine de jours, est mort la semaine dernière d'une attaque de diphtérie.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4336. — 80e ANNÉE. — N° 18. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 2 Mai 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES FILEUSES

nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de TRISTAN KLINGSOR. — Suivra immédiatement : *A qui je vais rêver*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de LANDELY-HETTICH.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *les Colombes sacrées*, musique d'HENRY FÉVRIER, exécutée au Théâtre de la Renaissance dans *Aphrodite*. — Suivra immédiatement : *Danse d'Aphrodisya* du même auteur, exécutée au même théâtre.

CHATEAUBRIAND ET LA MUSIQUE

(Suite)

Ici, comme critique musical occasionnel, ou même comme simple mélomane « averti », comme nous dirions à présent, des choses de l'art, M. de Chateaubriand s'effondre ; et la statue de son propre « génie », qu'il a si soigneusement enveloppée, pendant toute sa vie qui fut longue, d'une atmosphère d'encens sacerdotal, chancelle un instant sur son socle de marbre pentélique... Il pourrait dire, en sa superbe, avec le plus impérieux virtuose parmi les empereurs de Rome : *Qualis artifex pereo...*

L'exemple, tombé de si haut, renferme une leçon salutaire : en effet, les esthètes et les penseurs, à moins d'être des spécialistes eux-mêmes et de grands musiciens (comme ces professeurs d'histoire ou de psychologie musicales (1) qui font leur cours devant un piano), gagnent rarement à quitter les sphères célestes des généralités grandioses pour « descendre » à la prose de l'histoire contemporaine ou « pénétrer » aux sources de l'érudition livresque : et, décidément, depuis un *Essai* de jeunesse, « dédié à tous les partis », où l'auteur, encore sceptique, cherchait mélancoliquement le culte qui pourrait bien succéder à la religion chrétienne (2), jusqu'aux derniers ouvrages, un peu séniles, où le père d'Atala, de Blanca, de Cymodocée, regrettait encore plus amèrement ces belles « chimères qui ont été chercher ailleurs la jeunesse (3) », le poète du *Génie du Christianisme* n'a vraiment sympathisé qu'avec les vieilles mélodies séculaires de la solitude champêtre ou de l'église primitive.

Faute, peut-être, d'avoir pu l'entendre, M. de Chateaubriand, comme tant de Français d'alors, a méconnu son grand contemporain Beethoven (1) ; mais le grand-père des romantiques (2) sera-t-il plus heureux avec le plus passionnément inspiré de ses fils spirituels, avec ce *René* de l'art musical que sera bientôt notre Hector Berlioz ? — Berlioz et Chateaubriand : cette alliance de noms n'est pas une imagination fortuite : elle nous rappelle, au contraire, un des premiers chapitres juvéniles des *Mémoires d'Hector Berlioz*, le septième, où nous lisons ce titre qui promet : *Une première messe. — M. de Chateaubriand.*

C'est à la fin de 1824. Le jeune Berlioz vient d'avoir vingt et un ans. Il termine lui-même la copie d'une messe à grand orchestre et ne peut recourir « à l'assistance de la chapelle royale, sous l'égide de son maître Lesueur », pour une exécution solennelle à Saint-Roch ; mais son meilleur ami, le poète Humbert Ferrand, le destinataire des *Lettres intimes*, n'a-t-il point conçu la pensée « passablement hardie » de lui faire écrire à M. le vicomte de Chateaubriand, « comme au seul homme capable de comprendre et d'accueillir une telle demande » ?

Mais pauvre, vieilli, désenchanté, M. de Chateaubriand, que sa chute récente du ministère a rejeté dans l'opposition libérale et qui ne s'occupe guère plus que du soin de sa gloire ou d'œuvres pieuses dans son lointain oratoire de la rue d'Enfer, répond à M. Berlioz la lettre suivante :

Paris, le 31 décembre 1824.

Vous me demandez douze cents francs, Monsieur ; je ne les ai pas ; je vous les enverrois, si je les avois. Je n'ai aucun moyen de vous servir auprès des ministres. Je prends, Monsieur, une vive part à vos peines. J'aime les arts et honore les artistes ; mais les épreuves où le talent est mis quelquefois le font triompher, et le jour du succès dédommage de tout ce qu'on a souffert.

Recevez, Monsieur, tous mes regrets : ils sont bien sincères !

CHATEAUBRIAND.

Moins de six ans plus tard, le vendredi 30 mai 1830, le même jeune compositeur faisait insérer dans *le Figaro* de ce jour le *programme* d'un *Épisode de la Vie d'un Artiste*, rêve douloureux de l'amour halluciné par l'opium, qui sert de thème littéraire et poétique aux cinq parties d'une *Symphonie fantastique* (3) : aussi bien, « le plan d'un drame instrumental, privé du secours de la parole, a besoin d'être exposé d'avance », et tout au début de la *première partie*, d'abord intitulée *Rêveries, Existence passionnée*, — ensuite, plus brièvement, *Rêveries, Passions*, — Berlioz écrit en propres termes : « L'auteur suppose qu'un jeune musicien,

(1) Nos lecteurs ont nommé MM. Lionel Dauriac, Romain Rolland, Maurice Emmanuel ou Julien Tiersot...

(2) V. le dernier chapitre de l'*Essai sur les Révolutions* (tome I, Londres, 1797).

(3) V. la curieuse fin de la préface de *la Vie de Rancé* (1844).

(1) Né le 4 septembre 1768, M. de Chateaubriand n'avait que deux ans de plus que Beethoven, né le 16 décembre 1770.

(2) Chateaubriand se nomme lui-même ainsi dans sa courageuse et superbe lettre datée de *Genève, 11 juillet 1831*, sur Saint-Germain-l'Auxerrois menacé.

(3) *Programme* reproduit *in extenso* par J.-G. PROD'HOMME dans la première édition de son *Hector Berlioz* (Paris, Delagrave, s. d.; 1904), p. 82.

affecté de cette maladie morale qu'un écrivain célèbre appelle *le vague des passions*... ». N'est-ce pas l'aveu le plus explicite de l'influence de *René?* N'est-ce pas la transposition musicale et dramatique de ce mal du siècle, que l'auteur du *Génie du Christianisme* avait défini d'avance et de bonne heure, quand il parlait magnifiquement, dès 1802, « d'un état de l'âme qui, ce nous semble, n'a pas encore été bien observé » :

...C'est celui qui précède le développement des grandes passions, lorsque toutes les facultés, jeunes, actives, entières, mais renfermées, ne se sont exercées que sur elle-mêmes, sans but et sans objet...

Rien de plus *berliozien* que cet état des âmes « dans les civilisations vieillies »; et si le jeune Berlioz de *la Fantastique* avait invoqué le texte même de Chateaubriand comme le Franz Liszt des *Années de pèlerinage* citera des fragments entiers des lettres d'*Obermann*, ces lignes caractéristiques auraient pu servir d'épigraphe au début mystérieux des *Rêveries*... La suite n'exprime pas moins vivement les *Passions :*

Plus les peuples avancent en civilisation, plus cet état du vague des passions augmente : car il arrive alors une chose fort triste : le grand nombre d'exemples qu'on a sous les yeux, la multitude de livres qui traitent de l'homme et de ses sentimens, rendent habile sans expérience. On est détrompé sans avoir joui ; il reste encore des désirs, et l'on n'a plus d'illusions. L'imagination est riche, abondante et merveilleuse : l'existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite, avec un cœur plein, un monde vide ; et, sans avoir usé de rien, on est désabusé de tout... (1).

Magique et magnifique précision des mots maniés par le génie, pour caractériser le *vague* indéfinissable! Et qui mieux que Berlioz a ressenti, quelque trente ans après, vers 1830, cette « amertume incroyable » que cet « état de l'âme » répand sur la vie? Qui s'est plus terriblement rassasié, dans sa folle jeunesse, de ces rêveries, « si désastreuses et si coupables », introduites parmi nous par les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau? Qui s'est plus sincèrement inoculé « ce germe de poison » que le roman de *Werther* a développé de bonne heure, que *René* lui-même n'a point manqué de mettre à la mode, et que l'auteur de *René*, son *alter ego*, veut combattre, car il est dans la nature de ces psychologues ardents ou de ces moralistes passionnés de vouloir fermer les blessures qu'ils ont faites et de combattre ostensiblement ce qu'ils chérissent le plus dans le secret de leur cœur... De même que le Père Malebranche et que Jean-Jacques Rousseau s'armaient contre l'imagination qu'ils sentaient vivre au fond de leur être, M. de Chateaubriand s'élève, au nom de la morale religieuse, contre ce « mal » mystérieux, si largement répandu par ses premiers écrits; le maître écrivain se combat lui-même et ne montre pas la belle candeur instinctive d'un Sénancour ou d'un Beethoven, qui veulent naïvement et courageusement s'élever à la joie par la douleur; il ne dira jamais avec le Prométhée solitaire et sourd de *la Neuvième* qu'il ignore : *Durch Leiden Freude*...

D'ailleurs, son bon sens tout français, que sa romantique émotion n'altère pas, a subtilement défini d'avance tous les généreux excès du Romantisme : « Ce que nous appelons *grand* dans notre tête est presque toujours du désordre » (2); il s'affirme plus classique que Boileau lui-même, puisque ce beau désordre ne lui paraît pas « un effet de l'art », et nul mieux que René, qui regrette la sérénité des anciens jours, n'a pressenti les exagérations, les sombres espérances, l'inquiétude secrète et dévorante, les craintes sans objet, la mobilité, toute « féminine », des idées et des sentiments, qui caractérisera si fortement ses héritiers littéraires, — et surtout cette « perpétuelle inconstance, qui n'est qu'un dégoût constant » ... M. de Chateaubriand n'a guère connu Beethoven; mais il a deviné Berlioz; et quoi de plus suggestif que leur commune inclination pour la Didon de Virgile? Cette belle reine passionnée n'apparaît-elle pas comme une ombre lumineuse, venue pour les réconcilier, à travers le néant du monde, dans la plastique eurythmie d'une splendide citation latine?

Aussi bien, le jeune Berlioz et le vieux Chateaubriand montrent-ils toujours un certain apprêt de style et de belles formules lapidaires, d'épigraphes et de citations, dans l'expression même de leurs souffrances : ce sont des *artistes;* mais l'art classique et le goût français le cèdent sans regret, dans leur âme moderne et maladive, aux grands coups de vent du lyrisme : « *Levez-vous vite, orages désirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie!* » Et la voilà, l'épigraphe rêvée de la *Symphonie fantastique* et de tous les poèmes musicaux de ce créateur incomplet et forcené, « qui a donné une âme à la douleur (1) »... Toujours, la littérature a précédé l'art : de telles affinités entre les génies d'un temps ne sont pas faites pour vous surprendre; et, pareillement, dès 1804, l'*Obermann* de Sénancour annonçait la romantique inquiétude d'un Franz Liszt et ses « désirs indomptables », sa « passion universelle » et son « voluptueux abandon (2) ».

Toutefois, ce n'est pas la vieillesse dolente de M. de Chateaubriand qui jugera des innovations d'Hector Berlioz, mais la jeune sympathie d'Alfred de Vigny : le fier et discret poète, qui semble avoir voulu définir le génie de Beethoven, en écrivant, dans le journal épars de son âme, que « l'amour est une bonté sublime », c'est lui qui, le matin du 4 décembre 1837, aux Invalides, entendra la première exécution de la *Messe funèbre* de Berlioz pour l'enterrement du général Damrémont (3); c'est lui qui nous transmettra cette impression de vrai mélomane, tandis que trois longs rayons, tombant de la coupole sur le catafalque préparé, « faisaient resplendir les lustres de cristal d'une singulière lumière » : « La musique était belle et bizarre, sauvage, convulsive et douloureuse. Berlioz commence une harmonie et la coupe en deux par des dissonances imprévues qu'il a calculées exprès (4) ».

C'est égal, à l'heure où surgissait le quadruple écho resplendissant des clairons de l'abîme, on aurait voulu connaître l'avis de M. de Chateaubriand sur cet office des morts célébré par le plus romantique des musiciens dans la vallée de Josaphat...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — Réouverture. *L'Amore dei Tre Re*, opéra italien en trois actes, paroles de M. Sem Benelli, musique de M. Italo Montemezzi. (25 avril 1914.)

Voici donc rendu à la circulation artistique ce théâtre des Champs-Élysées, qui fit tant parler de lui dès avant sa naissance, qui est d'ailleurs le plus confortable que nous possédions, et qui, dans sa première et courte existence, a eu du moins l'immense avantage de monter et de mettre au jour une belle œuvre française, l'intéressante et pathétique *Pénélope* de M. Gabriel Fauré, que, fort heureusement, nous ne tarderons pas à retrouver dans un autre milieu. Pour le moment, ce ne sont pas des œuvres françaises qui nous seront présentées sur cette scène rouverte aux exploits d'Euterpe — comme on eût dit sous le Directoire. Je dis « pour le moment », parce qu'il y a bien des projets en germe pour un avenir plus ou moins prochain, si le succès des premiers efforts répondait aux espoirs entrevus. Attendons! et en attendant, occupons-nous de ce que nous offre pour entrée en matière M. Henry Russell, c'est-à-dire l'opéra italien intitulé *l'Amore dei Tre Re*, qui est dû à la collaboration de M. Sem Benelli pour les paroles et de M. Italo Montemezzi pour la musique.

M. Sem Benelli est aujourd'hui l'un des écrivains dramatiques les plus appréciés de l'Italie, mais qui, à ma connaissance, ne s'est guère produit jusqu'ici comme librettiste. Quant à M. Montemezzi, c'est un des vrais

(1) Extrait du *Génie du Christianisme* (1802), deuxième partie, livre III, chapitre IX, intitulé : *Du vague des Passions*, et cité dans la préface d'*Atala* et de *René* (Édition in-12 de 1805). — Ne pas confondre cette préface de 1805 avec la préface, importante aussi, « de la première édition d'*Atala* », publiée seule en l'an IX (1801). — On s'embrouille facilement dans ces préfaces et ces citations multipliées par l'auteur. Ainsi, par exemple, le passage que nous avons cité dans *le Ménestrel* du 21 mars 1914, p. 89-90, sur le mot *nature* avec lequel « on a tout perdu », se trouve non pas dans la *préface de l'Édition in-12 de 1805*, mais dans la *préface de la première Édition d'Atala*, qui remonte à 1801.

(2) Voir la *Lettre sur l'art du dessin dans les paysages* (Londres, 1795).

(1) Nous appliquons à Berlioz ce que Chateaubriand dit d'un Dieu créateur du monde dans son *Essai* de 1797.

(2) Extrait des lettres IV et LXIII d'*Obermann* (édition de 1833), citées par Liszt dans l'épigraphe romantique de *la Vallée d'Obermann*.

(3) Cette exécution du 4 décembre 1837 n'était qu'une répétition générale ; la cérémonie funèbre eut lieu le lendemain à midi un quart.

(4) *Journal d'un Poète*, posthume (1864), année 1837; passage déjà cité dans notre étude parue dans *le Ménestrel*, en 1904, sur *Alfred de Vigny mélomane*. — Cf., dans *la Revue Bleue* du 19 octobre 1907, notre article intitulé : *le Caractère français jugé par l'Idéal romantique*.

« jeunes » de la génération actuelle des compositeurs, car il n'est âgé que de trente-neuf ans, étant né à Vérone en 1875. Il a fait son éducation musicale au Conservatoire de Milan, et c'est au Conservatoire même qu'il s'est présenté pour la première fois au public, en faisant exécuter, le 21 juin 1900, sous forme de scène lyrique, un fragment mis en musique par lui du *Cantique des Cantiques*. Ses commencements furent difficiles — comme toujours. Le Conservatoire ayant mis au concours, entre tous les élèves diplômés, un opéra en un acte avec un prix de 500 francs, il s'empressa d'écrire, sur un livret de M. Zuppone-Strani, un petit ouvrage qui avait pour titre *Bianca*. Ils devaient être deux seulement à concourir, lorsque tout à coup son rival se retira. Grande joie ! notre homme se croyant naturellement vainqueur d'avance, avec les 500 francs en poche. Il n'en fut pas tout à fait ainsi, car le prix ne fut pas décerné, et on lui accorda seulement une somme de 400 francs à titre d'encouragement.

C'était le moment — 1904 — où s'ouvrait à Milan un autre concours, et d'une autre importance, le fameux concours Sonzogno, avec un prix de 50.000 francs (qui fut gagné par notre Gabriel Dupont, avec sa *Cabrera*). M. Montemezzi se mit sur les rangs, avec une centaine d'autres. Il découvrit à Palerme un poète inconnu qui lui fabriqua un livret, lequel livret il s'empressa de mettre en musique. « Il s'empressa » n'est ici qu'une façon de parler, car il lui fallut neuf mois pour mettre son œuvre sur pied. Et le malheur voulut que lorsque le jury du concours eut pris d'abord connaissance du livret, il le trouva à ce point mauvais qu'il jugea inutile d'ouvrir même la partition.

Tout autre à sa place aurait peut-être eu la tentation d'étrangler l'auteur d'un livret si malencontreux. Point, M. Montemezzi avait confiance quand même dans le sujet. Il s'adressa à un vrai librettiste, M. D'Angelantonio, en le priant de l'examiner; celui-ci consentit à remanier le monstre, c'est-à-dire à le refaire, car il le bouscula sans pitié, l'élargit considérablement, d'un acte en fit trois, et lorsque l'ouvrage fut ainsi transformé il lui donna le titre de *Giovanni Gallurese*. Le compositeur à son tour se mit au travail, écrivit sa partition sur de nouveaux frais, puis, son œuvre terminée, s'occupa de la faire représenter. On connaît l'histoire, qui ne diffère guère sous toutes les latitudes : les démarches succèdent aux démarches, les retards aux retards, les refus aux refus... jusqu'à ce que tout espoir s'envole. Alors, M. Montemezzi, qui est un obstiné, eut une idée de génie. Il parvint à réunir, Dieu sait avec quelle peine et par quels moyens ! une somme de six mille francs, et lorsqu'il l'eut en poche il alla la proposer à un entrepreneur, l'impresario Piontelli, alors directeur du théâtre Victor-Emmanuel de Turin, pour monter son ouvrage. Celui-ci accepta, distribua les rôles, mit en scène, et *Giovanni Gallurese* fit son apparition sur ce théâtre le 22 janvier 1905. Le succès fut tel que la direction gagna, dit-on, 40.000 francs avec cet ouvrage; le compositeur en avait sacrifié 6.000, qui ne lui furent pas rendus, mais après la troisième représentation l'éditeur Ricordi lui achetait sa partition et lui commandait deux autres opéras. En somme, la spéculation pour lui n'avait pas été mauvaise.

Le second ouvrage de M. Montemezzi, *Hellera*, drame lyrique en trois actes, fut représenté aussi à Turin, mais au Théâtre-Royal, le 17 mars 1909. Celui-ci avait été écrit sur un livret de M. Luigi Illica, qui en avait emprunté le sujet à l'un de nos romans les plus célèbres, le fameux *Adolphe*, de Benjamin Constant, qui pourtant ne semblait guère de nature à être transporté à la scène, car il manque essentiellement de lyrisme. Le compositeur fut ensuite chargé d'écrire une cantate pour la célébration du vingt-cinquième anniversaire de la mort d'Amilcare Ponchielli, l'auteur de la *Gioconda*, cantate qui fut exécutée à Crémone, ville natale de celui-ci, le 22 mai 1911. Et enfin, au printemps de l'année dernière, il donnait à la Scala de Milan, où il était très favorablement accueilli, son troisième ouvrage dramatique, cet *Amore dei Tre Re* qui nous est offert aujourd'hui, et dont il est temps de nous occuper sérieusement.

Le livret de M. Sem Benelli, dont le sujet semblerait volontiers emprunté à l'une de ces sombres légendes militaires du moyen âge florentin, est d'un romantisme farouche et qui ne manque pas de couleur, mais de mouvement. Suivant la poétique adoptée depuis une vingtaine d'années par les librettistes italiens, des quatre personnages qui prennent part à l'action trois sont morts à la chute finale du rideau, ce qui indique suffisamment le ton général du drame.

J'ai dit que ce drame manquait de mouvement, et si j'ai parlé d'action, c'est faute d'un mot qui puisse traduire ma pensée, car c'est précisément l'absence de toute action qui se fait cruellement sentir le long de ces trois actes, dont le dernier pourrait passer pour inutile. Ce drame, qu'on pourrait dire psychologique si le terme n'était pas trop ambitieux, est un drame de passion concentrée, qui a le tort d'être trop complètement dépourvu de variété, d'incidents et de situations, car la seule situation consiste dans le meurtre d'une jeune femme par un vieillard infirme qui l'aime d'un amour sénile et coupable, et la tue dans un accès de jalousie féroce. En vérité, nous sommes là en plein vérisme italien, et s'il faut louer d'une chose le compositeur, c'est de n'avoir point lui-même exagéré ce vérisme, et d'avoir montré plus de sobriété que son collaborateur.

Tâchons de pénétrer dans le sujet de cette tragédie sombre et sanguinaire.

La scène se passe dans un endroit quelconque de l'Italie du moyen âge, à l'époque de l'invasion des Barbares. Le personnage qui mène la pièce est un vieillard aveugle, Archibaldo, que le chef vainqueur a fait seigneur de ce pays, dont les habitants, pour échapper aux cruautés des envahisseurs, ont obligé une belle et jeune fille, la princesse Flora, à épouser le jeune guerrier Manfredo, le propre fils d'Archibaldo.

Ce Manfredo, malgré son origine barbare, n'est pas dépourvu de sentiments chevaleresques, et il aime sa femme jusqu'à l'adoration. Celle-ci, malheureusement, qui l'a épousé par force, ne saurait répondre à sa tendresse, d'autant qu'elle avait été fiancée à un sien cousin, Avito, qu'elle aimait et qui l'aimait. Voilà donc, pour la jolie châtelaine, deux amoureux, l'un, légal, l'autre... extra-légal. Mais il en est un troisième, auquel on ne saurait s'attendre, c'est le vieil Archibaldo, qui, quoique vieux et aveugle, est violemment épris de l'épouse de son fils. Tandis que celui-ci tient la campagne avec ses guerriers, il surveille et épie la jeune femme, dont il est farouchement jaloux, et dont, en aveugle clairvoyant, il a découvert une intrigue avec Avito, qu'elle reçoit secrètement ; pas assez secrètement cependant pour que le vieillard, en dépit de son infirmité, ne sache à quoi s'en tenir.

Je passe sur certains détails, tels qu'un bref retour de Manfredo, suivi d'un prompt départ, pendant lequel le jeune époux renouvelle à sa femme ses serments d'amour (entre nous, son rôle est un peu bébête), pour en venir aux entretiens passionnés de Flora avec Avito. Une première fois, Archibaldo, qui a des soupçons, la surprend avec celui-ci, qui s'esquive aussitôt. Mais l'aveugle a entendu sa voix, et une scène orageuse s'élève entre lui et sa belle-fille. Enfin, une seconde fois, il interrompt un entretien des deux amants, et tandis qu'Avito s'éloigne précipitamment, Archibaldo, qui désormais est sûr de son fait, exhale sa colère contre Flora, veut l'obliger à lui dire le nom de son complice, et comme elle résiste, il la prend à la gorge en un moment de fureur jalouse et l'étrangle sans pitié.

Vous croyez que c'est fini ? non pas. Voici un troisième acte, qui nous présente une chambre funéraire, où est étendu le corps de l'infortunée Flora, que l'on se prépare à ensevelir. Après que le chœur, agenouillé à la lueur des cierges, a fait entendre les prières des trépassés, tous les assistants s'éloignent, et voici venir Avito, qui a voulu voir et embrasser une dernière fois celle qu'il aimait. Il lui donne en effet un baiser, mais aussitôt il tombe mort au pied du catafalque. C'est qu'Archibaldo, qui avait prévu le fait, et qui est à la fois perspicace et cruel, avait enduit les lèvres de la morte d'un poison violent dont l'effet devait être immédiat et infaillible. Mais Manfredo, à son tour, vient pour embrasser aussi la jeune épouse qu'il a perdue, et, comme Avito, tombe auprès d'elle foudroyé. Et lorsqu'Archibaldo vient savourer sa vengeance, il se heurte non seulement au cadavre d'Avito, mais à celui de son fils. Et la pièce se termine sur ce tableau plein de charme.

En vérité, elle n'a pas le sens commun, cette pièce, et l'on ne comprend guère comment un musicien intelligent a pu s'en éprendre et la choisir pour texte de son inspiration. Le drame est non seulement noir, sauvage, féroce, mais il reste complètement obscur en ses détails, les faits et les sentiments y demeurent inexpliqués, et il ne laisse dans l'esprit du spectateur qu'une impression d'horreur, d'épouvante et d'effroi. Il est vraiment impossible de prendre de l'intérêt à cette succession ininterrompue de scènes presque toujours violentes, où les personnages sont constamment dans l'angoisse ou dans la fureur, sans que jamais un moment de détente se produise, sans qu'un rayon de lumière vienne un seul instant percer ce ciel chargé de nuages impitoyables.

Le musicien, fort heureusement, n'a pas suivi servilement son collaborateur dans la voie que celui-ci lui avait tracée, et où plus d'un de ses confrères, sans doute, aurait moins fait preuve que lui de tenue et de dignité. Il s'est gardé des excès, des outrances et des exagérations dont les actuels compositeurs italiens nous donnent trop souvent l'exemple, et en même temps il n'est point, comme certains de ceux-ci, *lâché* dans son style et dans son langage. M. Montemezzi est un musicien solide, et qui connaît son métier ; son *écriture*, comme on dit aujourd'hui, est correcte et sans faiblesse, et il ne tend pas à l'effet par des recherches harmoniques bizarres destinées à dérouter l'auditeur ; il a le sentiment de l'orchestre, et j'ajoute de l'orchestre dramatique et non symphonique, et ce sentiment s'affirme par l'emploi qu'il sait faire des violons ; enfin il a le sens des situations et les traite comme il convient. Ce qu'on souhaiterait chez lui, c'est une inspiration plus primesautière, plus personnelle, et c'est surtout le cri de la passion, qu'il avait pourtant l'occasion de faire entendre. Les scènes d'amour de sa partition, les duos entre Flora et Avito manquent d'élan,

de chaleur communicative et d'enthousiasme. C'est là sans doute le point faible de son œuvre, qui, sous divers rapports, est un peu froide et conventionnelle. Mais cette œuvre, tout en laissant désirer plus d'accent, de spontanéité, reste fort honorable et décèle un artiste.

Auteur et compositeur ont lieu d'être amplement satisfaits de l'interprétation qu'on a donnée à leur œuvre, et le public en a bruyamment témoigné sa propre satisfaction. Les deux rôles tout à fait importants de l'ouvrage sont ceux de Flora et d'Archibaldo. Le premier est confié à une jeune femme charmante, Mlle Louise Edvina, qui n'était pas absolument une inconnue pour nous, puisque nous l'avions vue naguère à l'Opéra-Comique dans la *Louise* de M. Charpentier, ce qui prouve que le français lui est aussi familier que l'italien. Elle est douée d'une voix dont le timbre caressant est tout à fait délicieux, et dont elle sait, par son habileté, faire ressortir toutes les qualités. J'ajoute qu'en elle la comédienne est fort intelligente, et qu'elle sait mettre en pleine valeur la physionomie de ce personnage difficile à traduire en raison de sa situation. Celui d'Archibaldo est représenté par M. Vanni-Marcoux, et celui-là surtout est pour nous une vieille connaissance, après ses superbes créations de *Panurge* et de *Don Quichotte*, si différentes l'une de l'autre et si étonnamment rendues par l'artiste. Il n'est pas moins extraordinaire dans celle-ci, où il a montré une puissance tragique singulièrement remarquable, à la fois émouvante et sobre, sans recourir à des moyens vulgaires et faciles pour forcer l'effet, mais en donnant au spectateur l'impression sombre et cruelle qui ressort de la nature même du personnage. Chanteur et comédien, il est complet, et sans l'apparence d'une faiblesse. Le rôle d'Avito est tenu à souhait par M. Ferrari-Fontana, qui précisément le créait l'an dernier à la Scala de Milan, où il lui valait un très vif succès ; sa voix de ténor est solide et fort belle, de même que celle de M. Cigada, qui déploie dans le rôle assez bizarre de Manfredo un bel organe de baryton à l'ampleur duquel on voudrait parfois un peu de souplesse. L'un et l'autre sont des chanteurs habiles et exercés. En résumé, l'ensemble est excellent et exempt de toute faiblesse et de toute défaillance. C'est un beau début pour la troupe internationale de M. Henry Russell.

ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Nous aimons fort cette belle mélodie de Moret : *les Fileuses*, et nous voulons espérer que nos lecteurs partageront notre sentiment. Elle a cette sorte de couleur mystérieuse et romantique qu'on trouve dans certains lieder de Schumann et de Schubert; et c'est bien là la veillée des vieilles bretonnes acharnées à leurs rouets et trompant la fatigue de leur besogne tourbillonnante du récit de contes dorés et fantastiques ou d'histoires de fantômes, qui les charment ou les font frissonner tour à tour.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
Aux Salons du Grand-Palais

(Troisième article.)

Si l'on veut se rendre un compte exact de la place que le théâtre occupe dans la société contemporaine, il faut faire une promenade tendancieuse à travers les salles de l'avenue d'Antin : entendez par là passer une revue méthodique des effigies appendues le long des murailles. Les portraits d'artistes sont en très grand nombre, et, si c'est une mode, des peintres de haute valeur sacrifient à ce « modisme » particulier, en parfaite correspondance avec le désir du public.

Les deux œuvres d'un beau caractère que M. La Gandara a envoyées au Salon de la Nationale ne sont-elles pas, en effet, deux portraits de théâtre ? Voici d'abord *Mlle Ida Rubinstein*. On sait combien cette prêtresse d'un culte à la fois hiératique et barbare est discutée dans la presse, en même temps qu'exaltée dans certaines chapelles. Aux extases de ses thuriféraires répondent d'excessives sévérités de la critique ; cependant ses plus acharnés détracteurs lui reconnaissent un réel intérêt plastique : « Elle n'a, écrivait récemment M. Bidou, et n'aura aucun talent. Elle déshonore le français par un jargon sans nom. Elle tend le cou, elle ouvre la bouche, et il sort je ne sais quoi de rauque, de nasal et de plat, coupé de souffle, et qui est, dit-on, une voix. On dit aussi que cette voix prononce des paroles articulées. Le son s'enfle et s'éteint, et il est imperceptible quand il n'est pas insupportable. On reconnaît mieux les attitudes qui sont belles : cette pose hanchée, avec la jambe ployée et le pied écarté... »

C'est bien l'originalité des attitudes que M. La Gandara s'est appliqué à rendre dans le grand portrait où l'héroïne de *Saint-Sébastien* et d'*Hélène de Sparte* est représentée debout, avec un mélange de dureté hautaine et de grâce morbide ; mais il a encore voulu restituer l'ambiance du modèle. Dans l'harmonie grise qui enveloppe Mlle Ida Rubinstein, la face âpre et crispée, au relief tranchant, devient tragique à force d'angoisse et d'ardeur contenue. Nous reconnaissons la sphynge de la rampe, l'impératrice des paradis artificiels qui a eu son Gabriele d'Annunzio mais à qui manque un Jean Lorrain. *Mlle Jeanne Renouardt* est naturellement traitée avec plus de simplicité ; la très jeune comédienne n'a pas de secret pathétique à garder comme sa mystérieuse camarade ; aussi le peintre l'a-t-il assise, de profil, dans une pose élégante et souple, vêtue de blanc, avec la note joyeuse d'un corsage rouge. Un menu sourire joue sur les lèvres et l'aspect n'a rien de despotique. Quant à l'exécution, on a pu dire avec raison qu'elle rappelle certaines toiles de David et de son école, mais M. Antonio de la Gandara est un peintre trop avisé pour ne pas adorner ses réminiscences de grâces modernes et, au besoin, de gentilles puérilités.

Les autres études féminines empruntées au milieu théâtral se répartissent entre les autres salles avec une aimable variété. M. Roll expose un portrait de *Mlle Diéterle* qui ne vise pas à la ressemblance mais qui atteint le charme. *Mme Raphaël Duflos* apparaît délicieuse et blonde dans l'étude de M. William Malherbe. M. Henri Le Riche a su fixer l'élégance chorégraphique de *Mlle Marthe Urban*, de l'Opéra ; voici encore, par M. René Carrère, à la peinture, *Mlle Renée Lemoine*, de la même Académie nationale de Musique... et de danse, et, aux dessins, l'amusante physionomie de *Mlle Mistinguett* du non moins national théâtre des Variétés, rendue avec beaucoup de relief, d'humour et de brio professionnel. Mlle Marcelle Aubé n'a pas maladroitement traité la figure à la fois jeunette et dramatique de *Mlle Jeanne Desclos*, la petite milliardaire de *Pétard*. Je signalerai encore, au hasard de ma flânerie, *Mlle Yrven*, dont la grâce opulente réclamerait un Rubens, voire un Jordaëns, mais s'évoque bien en forme dans le tableau de M. Pierre Serrus. M. Wilfrid Glehn a peint un portrait de *Mlle Karsawina* d'une belle qualité de dessin et d'une préciosité bien étudiée, mais qui ne comportait pas une coloration aussi triste. Quant aux portraits d'hommes, ils s'espacent aussi du rez-de-chaussée aux galeries supérieures : entre autres, *M. Jean Périer*, le parfait chanteur et l'excellent comédien de l'Opéra-Comique, par Mme Babaïan-Carbonnel ; l'acteur *Fumiati*, dans le rôle de Cyrano, par M. Hight.

M. Porel a été représenté par M. Jean Sala, avec ses entours familiers des coulisses du Vaudeville, en tenue professionnelle, dans le faux jour d'entre cour et jardin. La physionomie est préoccupée et même songeuse. A quelles Odéonies, défuntes ou ressuscitées, rêve l'ancien directeur et le bon historien de l'Odéon ?

Quelques croquis s'inscrivent esthétiquement dans la marge artistique : l'écrivain *Graça-Aranha*, fièrement portraituré par M. Vasquez-Diaz, en pied, le chapeau à la main et la cape sur l'épaule — la fameuse cape où « s'embossent » tous les héros de Calderon et de Lope de Vega ; le bon poète *Jean Rameau*, par M. de Topor ; *M. Guy de Lioncourt*, par M. Jean de la Hougue ; *Rodin*, par M. Sinet ; *M. Xavier Feuillant*, par Mme Villedieu ; *Mme Édouard Sarradin*, d'un charme si fin et si pénétrant, par Mme Louise Breslau. M. Cazin a envoyé un portrait de sa mère intitulé *Parmi les souvenirs* et qui mérite de figurer au premier rang parmi les effigies composées ; la veuve du grand paysagiste est représentée au milieu des dunes d'Equihen où le maître disparu a trouvé tant d'émouvantes inspirations.

Pour compléter cette série, empruntons tout de suite aux autres sections l'expressif médaillon en bronze de *M. Paderewski*, par la comtesse Abbozzi-Kviatvoska, la plaquette en bronze de *M. Léon Bénédite*, l'érudit conservateur du musée du Luxembourg, par M. Henri Kautsch, le « bois » de *M. Antoine*, par M. Georges Lacombe, le *Roger-Marx*, buste bronze de M. Paulin, un autre buste du romancier *Paul Adam*, par Mme Ochsé.

J'arrive aux études mondaines en signalant deux envois d'une touche fine et délicate : un portrait de jeune fille, par M. Jean Gounod, peintre intuitif, curieusement doué, dont toutes les compositions restent empreintes d'une exquise sensitivité, et un pastel de Mme Claude Marnef qui s'élève à la maîtrise du style. Mais voici les ancêtres (dans les ateliers on dit : les pontifes, dans le clan des fauves : les bonzes) assez solidement représentés.

A défaut des vibrations caractéristiques d'antan, le portrait de femme exposé par M. Carolus-Duran se recommande par une réelle sincérité d'exécution. Il y a aussi de la simplicité relative et presque de l'émotion dans le portrait de *Miss D. G...* exposé par M. Dagnan-Bouveret à qui le peintre n'a pas très utilement adjoint une Bretonne et une Italienne. *Mme J...*, par M. Gervex, a un caractère de race, sobrement rendu.

M. Albert Besnard a envoyé quatre portraits de femmes qui semblent avoir déconcerté une partie de ses admirateurs. On les a trouvés un peu trop simples, bien qu'il y en ait dans le nombre d'assez somptueux, et presque trop confortables, quoique leur bonne santé s'enjolive et s'allège d'élégance. On a reproché au peintre de s'assagir depuis qu'il préside aux destinées de la Villa Médicis ; on oublie qu'au fond M. Besnard est et a

toujours été un sage. Même à l'époque de ses plus grandes audaces apparentes, il était préoccupé bien plus d'harmonie et d'équilibre que de l'effet. N'a-t-il pas écrit : « Je crois qu'il ne saurait y avoir d'artiste sans le don de se souvenir et sans facilité. La plus belle organisation est celle dont la production est la résultante directe de la conception. Ce qui fait les mauvais peintres, c'est le désaccord entre l'esprit et la main. La main, instrument redoutable, agit souvent avant le signal de l'esprit. Qu'on ne dise donc pas : un tel a trop de facilité, c'est ce qui le perd, tandis qu'il faudrait dire : un tel a peint avant de s'être souvenu. » En réalité, M. Besnard n'a jamais eu d'autre but que de se créer une manière définitive à laquelle il se tiendrait quand il s'en verrait maître. Il y est parvenu et tout porte à croire qu'il ne variera pas son procédé pour complaire à la mode.

La *Duchesse de Portland*, de M. Laszlo, et *Lady Vantage* sont des études de grand style, aussi noblement significatives que les plus belles pages de la National Gallery. M. Raymond Woog a peint une étrange et attirante jeune fille en costume d'amazone ; les portraits d'enfants de Mlle Béatrice How sont intimistes ; les envois de Mlle Olga de Bonanska nous entraînent, au contraire, dans une sorte d'inquiétant Au-Delà où les anatomies se décharneraient pour ne laisser subsister que le corps astral. Et voici une réminiscence préraphaélitique, de composition adroite, d'exécution soignée, le *Paravent bleu*, de M. Shannon, ensemble de trois portraits de femmes disposées devant un paravent aux feuilles légèrement teintées ; l'une d'elle coiffe sa compagne assise devant elle dans un déshabillé d'heure matinale, la troisième, vue presque de profil, s'enveloppe discrètement d'harmonies assourdies.

Le peintre *Maufra*, par M. André Fraye, est une œuvre non seulement composée mais mise en scène ; l'artiste a voulu nous montrer un atelier très clair où rien n'est truqué ; son modèle se dessine en pleine valeur, debout, au milieu des accessoires du métier, la mine réfléchie, le masque imprégné de lumière. Je me borne à des indications succinctes pour la galerie officielle, trop souvent asservie à la banalité du genre. Il convient cependant de faire exception pour le portrait du colonel d'Osnobichine, de la garde impériale russe, que M. Bernard Boutet de Monvel a traité avec une impressionnante autorité. L'officier se détache en pied, sur un fond de paysage brumeux et neigeux qui donne à cette remarquable étude son atmosphère caractéristique. Dans un genre très différent, je signalerai un fort bon pastel de M. Lévy-Dhurmer, évoquant la physionomie expressive et bienveillante de M. Chassaigne-Goyon, président du Conseil municipal ; une robuste eau-forte de M. Henri Le Riche représentant M. Poincaré ; le Roi des Belges, par Mme la baronne Henri de Rothschild ; le roi Georges V, par M. Glazebrook ; l'Ambassadeur d'Allemagne, baron de Schœn, par un peintre Autrichien dont le talent ne manque ni d'élégance ni de souplesse, M. Robert de Doblhoff ; M. Jean Dupuy, l'ancien président du Conseil, par M. de Laszlo ; M. Albert Métin, notre actuel ministre du Travail, par M. Henri Le Riche, déjà nommé.

Après ce très habillé, où la ressemblance des étoffes, malaisément diversifiées en dépit des efforts du couturier, engendre quelque monotonie, un peu de nu ne saurait déplaire. Ce genre académique se présente à la Nationale sous des formes différentes. Il y a le nu allégorique : la *Muse du Soir*, de M. Osbert, qui erre parmi les blancheurs livides et les mauves crépusculaires ; le nu symbolique : *Le Beau Rosier*, de M. Marcel Roll, étude d'un corps féminin, harmonisé, non sans quelque parti pris, de coloration brutale, avec les roses environnantes ; le nu décoratif : *En Arcadie*, de Mlle Mary Garden, tableau d'une famille préhistorique se prélassant dans la verdure, sans aucun artifice de toilette. Elle est savoureuse et même d'une sensualité païenne, mais pourrait être mieux dessinée. Quelques nus mythologiques mériteraient mieux qu'une mention : la *Léda* de M. Gervex, qui se contente d'être un beau morceau de peinture et ne vise pas à l'effet ; la déesse que M. Georges Bertrand fait descendre des nuées *Dans le calme du Soir* et qui, très curieusement, accuse une facture de pastel ; la jeune chasseresse que M. Henry Baudot intitule *Fantaisie* et qui est en réalité une Diane (d'équilibre instable) tenant en laisse deux lévriers ; les *Centaures et Océanides*, de M. Rupert Bunny, évocateur archaïque ; une seconde *Léda*, de M. Antoni (la femme au cygne paraît très demandée cette année sur la place).

Il convient d'assortir à ces diverses figures les grands décors tracés avec fantaisie par M. Mauglant dans les *Jardins d'Armide*, avec humour par M. Rosset-Granger dans *Au Pays des Fées*, avec une profondeur poétique par M. Baldoni dans son *Invocation à la Lumière*, avec une grâce légère et presque chorégraphique par M. Barillet dans *l'Amant de la Rose* ; avec une philosophie palingénésique par M. Ch. Agron dans son agréable esquisse pour la décoration d'une salle de concert qui porte cette épigraphe : « La Pensée humaine enchaînée à la matière est consolée par les harmonies musicales ». Mais c'est à M. René Ménard que revient la palme dans ce concours de paysages d'une assez grande ordonnance pour qu'on puisse y évoquer le grand nu héroïque ou mythique. Son *Crépuscule* a une beauté et une ampleur toutes virgiliennes avec la clairière où se dressent de grands arbres, d'une majesté tranquille, les frondaisons roussâtres où le soleil couchant a laissé une chaude harmonie, les moires tremblantes de l'étang où vont se baigner des nymphes aux corps de statues. Cette toile impressionnante est destinée à la Salle des Actes de la Faculté de Droit. Elle mettra dans le sanctuaire de la chicane un reposant motif de poésie.

La *Vénus au Soleil* de M. Friescke, d'une carnation savoureuse, mais d'une mythologie bien contestable, le *Floréal* et le *Fructidor* de M. Albert Fourié, qui expose aussi un *Éveil* pris sur le vif, si j'ose ainsi parler, nous conduisent au nu moderne. M. Robert Besnard, le fils du maître (un peu partout des dynasties recommencent à se former), expose *le Miroir*, dont le seul titre est significatif ; M. Édouard Saglio, une Femme nue se coiffant. M. Louis Picard enveloppe d'une lumière spéciale, de qualité extrêmement précieuse, semblable à un rayon tamisé à travers une pierre fine, les modèles qui ont posé pour la *Psyché* et la *Femme au Bain* ; M. Charles de Lesseps va au contraire jusqu'à l'extrême minutie de la précision dans *le Modèle et les Images* ; M. Jacques Baugnier a modelé en pleine pâte sa *Femme au Miroir*, d'une beauté robuste, et s'amuse au tableautin de genre dans *la Mineure* debout sur l'estrade et que présente une matrone au profil de maman Cardinal ; le modèle de M. Friant fait, devant la glace, des effets de lignes et des contorsions de galbe qui inspirent quelques inquiétudes sur le maintien de son centre de gravité ; la Femme aux Mimosas, de M. Gustave Durand, n'est vêtue que de cette fleur et de ce parfum ; la Femme au Perroquet, de M. Zuloaga, supporte sans trop de désavantage le voisinage de rutilants accessoires. Mme Daynes-Grassot, la nièce de l'admirable créatrice de *la Course du Flambeau*, a envoyé *les Rubans*, excellente étude de femme à sa toilette. C'est assurément un des plus remarquables nus du Salon. Pourquoi faut-il qu'on ait relégué sous les escaliers, près de la salle aux pastels, cet envoi d'une exposante qui devrait être depuis longtemps une associée ? Le jury a des raisons que la raison ne connaît pas toujours.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (29 avril). — Voici la saison musicale à peu près terminée à Bruxelles. Elle s'achève par les représentations allemandes que, depuis cinq ans, la Monnaie organise sous le titre de « Festival Wagner ». Avant cela, et tandis que *Parsifal* brillait de son dernier éclat, nous avions eu une excellente reprise de *Louise*, avec Mlle Heldy, tout à fait remarquable sous tous les rapports, M. Billot, un Père très émouvant, et M. Audouin, un excellent Julien ; Mlle Vorska était venue nous donner une charmante représentation de *Manon* ; puis, les artistes allemands ont pris possession de la scène. Le « festival » de cette année comprend *l'Anneau du Nibelung*, cela va sans dire, dirigé par M. Lohse, ainsi que *Tristan et Isolde*, et *Tannhäuser* et *Lohengrin*, dirigés par M. Kuzsbach, un chef que nous ne connaissions pas encore, et qui n'a d'ailleurs rien de transcendant. *Tannhäuser* et *Lohengrin* sont exceptionnels dans la composition des festivals Wagner : ce n'est pas du « pur » Wagner, et les vrais Wagnériens ne leur accordent que la moitié de leur enthousiasme ; ils ont paru tout de même leur faire grand plaisir, grâce surtout à M. Urlus. M. Urlus est le ténor actuellement en faveur ; il est au programme de presque tous les ouvrages annoncés, et c'est à lui que va et que continuera à aller vraisemblablement le gros succès ; il y a deux ans, il triompha déjà dans *Siegfried* : sa voix est généreuse, facile et charmante ; à côté de lui, Mme Plaschke von der Osten a fait une très brillante Elisabeth et une imposante Elsa ; Mme Mottl-Fassbender était une Ortrude énergique et sera l'Isolde parfaite qu'elle fut il y a deux ans, et M. Plaschke nous a donné un Wolfram et un Telramund tonitruants. Tous ces gens-là ont des voix énormes, qu'ils dépensent sans compter. Le caractère général des représentations wagnériennes est, avec eux, d'une sonorité puissante, lourde, — colossale, si vous voulez, — mais d'où est bannie, même quand il le faudrait, — dans *Lohengrin* notamment — tout charme et toute distinction. C'est terriblement allemand, — ce qui ne veut pas dire que ce soit toujours très fidèlement wagnérien. Au reste, le prix des places ayant été sensiblement augmenté, l'affluence est grande et le succès très bruyant.

La saison des grands concerts s'est terminée, au Conservatoire de Bruxelles, par une excellente exécution des *Béatitudes* de César Franck, avec M. Plamondon. C'est la première fois que l'œuvre était entendue à Bruxelles d'un bout à l'autre. L'impression a été extrêmement vive. A Tournai, la Société de musique, dont l'admirable cadre de choriste amateurs est depuis longtemps célèbre, nous a donné une superbe interprétation du *Franciscus*, le bel oratorio d'Edgar Tinel. C'était la mille et unième exécution ! La millième avait eu lieu il y a deux mois à Strasbourg. Voilà qui n'est point banal, surtout pour un oratorio. L'an prochain, la vaillante Société rééditera *Franciscus*, puis exhumera une partition très peu connue de Haendel, — *Salomon*. L. S.

— A Bruxelles, le collège des échevins vient de décider de faire placer au théâtre de la Monnaie le buste en bronze de Calabresi, qui fut, pendant de

longues années, l'un des directeurs les plus actifs et les plus intelligents de ce théâtre. Ce buste, en bronze, est l'œuvre d'un sculpteur français, M. Bontoux. Par la même résolution, les échevins ont décidé de faire placer aussi, au théâtre de la Monnaie, un médaillon en bronze représentant Mme Rose Caron, l'éminente cantatrice qui fut l'une de ses gloires, dans le rôle de *Richilde*, opéra de M. Émile Mathieu, aujourd'hui directeur du Conservatoire royal de Gand. Ce buste est dû à feu Jullien Dillens.

— Les représentations wagnériennes au théâtre des fêtes de Bayreuth commenceront cette année le 22 juillet pour se terminer le 20 août. On donnera cinq fois *le Vaisseau-Fantôme*, sept fois *Parsifal* et deux fois le cycle entier de *l'Anneau du Nibelung*. Les principaux artistes engagés sont : MM. Karl Armster, de Bary, Michel Bohnen, Hans Brener, Bennett Challis, Walter Eckard, Edouard Habich, Walter Kirchhoff, Alexandre Kirchner, Richard Mayr, Theodore Scheidl, Walter Soomer, Welli Ulmer, Mmes Marguerite Bruntsch, Helena Forti, Emilie Frick, Ellen Gulbranson, Agnès Hanson, Barbara Mickley-Kemp, Anna Bahr-Mildenburg, Ernestine Schumann-Heink. Les chefs d'orchestre seront M. Karl Muck, Michel Balling et Siegfried Wagner.

— Une fille du ténor Joseph Aloys Tichatschek, morte en novembre 1912, avait légué au musée Wagner d'Eisenach les souvenirs wagnériens qu'elle tenait de son père. Après des délais de plus d'une année, pendant laquelle des réclamations persistantes avaient été faites, un coffret de métal qui renfermait les objets légués, ou tout au moins ce qui en restait, car la serrure avait été brisée, parvint à destination. Plusieurs des souvenirs inventoriés n'ayant pas été trouvés, l'on a pensé qu'ils avaient dû être soustraits par une bande de malfaiteurs opérant dans les trains de chemins de fer, et dont les méfaits avaient été plusieurs fois constatés en d'autres circonstances. Le musée Wagner d'Eisenach a pu toutefois entrer en possession d'un grand nombre de photographies du maître, dont quelques-unes étaient inconnues de la génération présente, de portraits de Tichatschek et d'artistes lyriques ou compositeurs ayant fait partie du cercle de Wagner à l'époque. Des lettres du ténor, des copies de lettres ou de compositions de Wagner ont échappé aux voleurs, mais il a été impossible de découvrir certaines pièces, correspondances ou documents, autographes de la main de Wagner, dont pourtant l'existence, parmi les pièces léguées, était certaine. Il est à craindre que cela ne soit irrémédiablement perdu. Tichatschek naquit en 1807, en Bohême, et mourut près de Dresde, en 1886. C'est lui qui créa le rôle de Rienzi, dans cette dernière ville, le 20 octobre 1842. La représentation dura de 6 heures à minuit. Dès le lendemain matin, Wagner se rendit au bureau de copie du théâtre pour faire effectuer des coupures. Après avoir indiqué les raccords, il partit. Tichatschek, ayant eu vent de la chose, courut lui-même auprès des copistes, et défendit que l'on exécutât les ordres de Wagner. Dans le courant de la journée, Wagner retourna au théâtre, voulant vérifier si les coupures avaient été bien indiquées. On comprend son indignation en apprenant la vérité. Le soir, il rejoignit Tichatschek sur la scène pendant la représentation d'un ouvrage du répertoire : « C'est donc vous, lui dit-il avec colère, qui avez défendu aux copistes d'exécuter mes ordres ? » Tichatschek, fort ému, répondit d'une voix boudeuse, à demi étouffée : « Je ne permets pas que l'on retranche rien à mon rôle, il est divin ». En fait, ce rôle à panache, d'une vie et d'un mouvement non dépourvus d'emphase, mais incontestablement fort et vigoureusement conçu, paraissait au ténor épris de succès le chef-d'œuvre du genre. Wagner ajoute : « Après quelques jours de repos pour mes acteurs, la deuxième représentation eut lieu le 26 octobre, avec certains raccourcissements qu'à grand peine j'avais fait accepter à Tichatschek. Je n'entendis pas de plainte particulière sur la longueur, considérable encore, de la représentation, et je finis par être de l'avis de mon ténor qui prétendait que si, lui, pouvait tenir jusqu'au bout, c'était bien le moins que le public fît de même ». Plus tard, on joua *Rienzi* en deux soirées. L'ouvrage avait pris, à cette occasion, des sous-titres : le premier jour, on donnait les deux premiers actes intitulés *la Grandeur de Rienzi* ; le second jour on jouait les trois derniers actes sous le titre *la Chute de Rienzi*. Lorsque Pasdeloup fit représenter *Rienzi* à Paris, en 1869, au Théâtre-Lyrique dont il était directeur, la répétition générale, commencée à 8 heures, finit à 2 heures du matin. Bien entendu l'on fit des coupures, de sorte que nombre d'airs, duos et trios disparurent, et, comme *Rienzi* est un véritable opéra et non un drame musical, il s'ensuivit une monotonie terrible. L'œuvre fournit pourtant vingt-six représentations.

— Le bruit a couru dans ces dernières semaines que M. Richard Strauss aurait l'intention d'abandonner les situations officielles qu'il occupe à Berlin et de prendre domicile à Munich. Les informations que les journaux ont répandues à ce sujet sont, paraît-il, erronées. La vérité est que M. Richard Strauss s'est rendu acquéreur de terrains à Munich, et qu'il a l'intention de faire construire sur ces terrains. Les nouvelles que l'on dément aujourd'hui pourraient donc devenir vraies dans un temps plus ou moins rapproché. M. Richard Strauss est en effet né à Munich et sa villa de Garmisch n'en est pas très éloignée.

— La revue de Berlin *die Musik* a consacré la plus grande partie des illustrations de son dernier numéro à Johann Strauss et à *la Chauve-Souris*, à l'occasion du quarantième anniversaire de la première représentation du petit chef-d'œuvre au théâtre An der Wien de Vienne. On peut voir dans ce numéro une reproduction du portrait de l'auteur du *Beau Danube bleu* par Franz von Lenbach et une reproduction du buste bien connu de Victor Tilgner. On y trouvera aussi, en *fac simile* réduit, l'affiche primitive de *la Chauve-Souris* commençant par ces mots : « K. K. Theater An der Wien unter der Direktion Geistinger und Steiner ». Marie Geistinger, qui créa le principal rôle de l'ouvrage, était en effet à la fois directrice et pensionnaire du théâtre. Une page de la partition, conforme à l'autographe, mais rapetissée, complète ces belles illustrations et nous fait connaître l'écriture musicale fine et délicate du maître.

— C'est le 1er octobre prochain que la fondation Joseph Joachim, qui a été créée à Berlin pour venir en aide aux élèves peu fortunés des Conservatoires et des écoles de musique d'Allemagne, commencera à fonctionner à leur profit. Cette fondation est chargée de distribuer des instruments et certaines sommes d'argent à tout élève pauvre qui aura passé six mois au moins dans une école de musique d'Allemagne.

— De Berlin : Le comte de Hulsen Haeseler, intendant général des théâtres de la Cour, assistera à la première représentation de la nouvelle œuvre de M. Richard Strauss, *la Légende de Joseph*, qui aura lieu prochainement à Paris. Ce n'est qu'après la première parisienne que l'intendant général prendra une décision au sujet de la réception du ballet de M. Strauss pour l'Opéra-Royal de Berlin.

— Une comédie musicale nouvelle, *le Monstre*, musique de M. Antoine Beer-Walbrunn, paroles du compositeur, d'après une pièce de Tschechow, vient d'avoir sa première représentation à Karlsruhe et a obtenu du succès. Ce « monstre » est simplement un créancier qui, après avoir brutalement réclamé son dû à une femme malheureuse, met le comble à ses grossièretés en lui demandant sa main.

— A Kiel, *Manon*, de Massenet, vient de trouver un accueil enthousiaste, avec une interprétation très brillante. Mme Marta Weber et M. Ludwig Neubeck se sont particulièrement distingués dans les deux rôles principaux.

— Le vieux théâtre historique de Lauchstädt, près de Halle, dont on peut suivre historiquement les annales depuis 1751, a été depuis reconstruit et restauré à différentes époques et, en 1910, une société s'est formée dans le but d'assurer l'existence de cette scène et d'y faire représenter chaque année quelques grandes œuvres ayant une véritable signification artistique. Vers le milieu du mois de juin, à l'occasion du deux-centième anniversaire de la naissance de Gluck, on donnera trois représentations d'*Orphée* à Lauchstädt, en se conformant au texte musical inséré dans la collection des « Monuments de l'art musical en Autriche ».

— La direction du Conservatoire de Malmœ avait mis au concours, entre musiciens de tous pays, la composition d'œuvres diverses, dont les meilleures seraient exécutées dans différents concerts. Le jury composé de MM. Henriques Tronchi, Salomon et Nillsson, professeurs au Conservatoire, a décerné trois premiers prix et sept seconds prix. Premiers prix : M. Jemnitz, de Berlin, pour une fugue : M. Tarantini, de Naples, pour un poème symphonique intitulé *Notte fosca* ; M. Hein, organiste à Breslau, pour une œuvre symphonique intitulée *Ausfahrt und Irrfahrt* ; seconds prix : M. Jemnitz, de Berlin, pour une ouverture de comédie ; M. Ferretto, d'Ancone, pour un poème symphonique, intitulé *Leo et Leandri* : M. Ysasi, de Madrid, pour un poème symphonique, intitulé *Zharufa* ; M. Tarantini, de Naples, pour le fragment *Ore del Vespero* d'une suite intitulée *Preludio sul Mare* ; M. Kerrevijn, de La Haye, pour une petite suite pour orchestre, intitulée *la Petite Poucette* ; enfin, M. Arton, de Turin, pour des variations symphoniques. Les dix œuvres seront exécutées à Malmœ, dans les concerts philharmoniques de l'Exposition de la Baltique, sous la direction de M. Tronchi.

— Un compositeur norvégien, M. Christian Sinding, qui s'est fait une certaine notoriété grâce à différentes compositions de musique de chambre, a écrit pendant ces dernières années son premier opéra. L'ouvrage, dont les paroles sont de Mme Dora Duncker, a pour titre *la Montagne Sainte*, et développe dramatiquement un épisode emprunté à la vie des moines dans les régions avoisinant le mont Athos. Il vient d'être représenté à Dessau et a obtenu un succès d'estime.

— Sur l'initiative du général Woleikoff, aide de camp du czar, on s'occupe à Saint-Pétersbourg de la construction d'un nouveau théâtre destiné particulièrement à la jeunesse. Le général prend toutes dispositions pour que les travaux soient menés avec activité, de telle sorte que dans deux ans la capitale de la Russie sera la première ville qui possédera un théâtre exclusivement réservé aux élèves des écoles.

— Le fameux orchestre Andreef-Balalaïka de Saint-Pétersbourg, dont la situation était précaire, avait sollicité de la Douma une subvention qui lui permît de subsister, et la Douma avait refusé. Le souverain s'est montré heureusement plus généreux que la haute Assemblée. Au cours du concert annuel organisé au profit des anciens membres de l'orchestre, concert qui eut lieu le 1er avril, au Théâtre-Marie, communication a été faite à la réunion que le czar prenait l'orchestre sous sa protection personnelle, que celui-ci porterait à l'avenir le titre de « Grand Orchestre impérial russe », et qu'il recevrait annuellement de la cassette du souverain une subvention de 65.000 francs.

— La censure moscovite vient d'interdire les représentations de *Parsifal*, bien que cet ouvrage de Wagner ait été monté déjà non sans succès à Saint-Pétersbourg au début de l'année.

— Le folklore est dans la joie. A la suite de recherches faites avec la plus grande activité, on a recueilli jusqu'à ce jour, en Suisse, un ensemble de 14.000 chants populaires et chansons enfantines, avec 2.587 mélodies ; pour l'année dernière seule on a réuni 586 lieder et 334 mélodies, ce qui prouve la fertilité de la Suisse sous ce rapport.

— Catane, la patrie de Bellini, se prépare à consacrer la mémoire d'un autre de ses enfants, le compositeur et professeur Pietro Platania, qui y naquit le

5 avril 1828. Auteur de plusieurs opéras, dont un surtout, *Spartaco*, obtint un retentissant succès, Platania qui était considéré comme le plus habile contrepointiste de toute l'Italie, devint, en 1863, directeur du conservatoire de Palerme, qu'il abandonna quelques années plus tard pour prendre la direction de celui de Naples. C'est à Naples qu'il mourut et fut inhumé au mois d'octobre 1907. Et justement, la ville de Catane réclame ses restes, et c'est à ce propos qu'une commission a été nommée pour organiser la cérémonie projetée à cette occasion. Cette commission s'est réunie récemment, et a décidé, après une longue discussion, de fixer au 27 avril 1915 la date de cette cérémonie, qui consistera : 1° dans la translation de Naples à Catane de la dépouille mortelle du compositeur ; 2° dans l'inauguration d'un monument à sa mémoire à ériger sur l'une des places de la ville.

— M. Gabriele d'Annunzio a écrit un opéra cinématographique intitulé *Cabiria*, dont son collaborateur ordinaire, M. Ildebrando Pizzetti, a composé la musique. Un entrepreneur, qui promène en ce moment cet ouvrage à travers les grandes villes d'Italie, était arrivé à Naples avec la prétention de le faire représenter au théâtre San Carlo, dont la célébrité est deux fois séculaire. Mais à la première nouvelle, Mme Mathilde Serrao a publié dans le *Giorno* un article fulminant pour empêcher une telle « profanation » de la grande scène lyrique napolitaine, d'autres protestations se sont jointes à la sienne, et le projet a dû être abandonné. Toutefois, ladite *Cabiria* cinématographique sera représentée à Naples, mais elle devra se contenter du Théâtre Mercadante.

— Au Théâtre-Verdi de Turin on a donné la première représentation d'un opéra nouveau intitulé *la Giostra dei falchi*, dont les auteurs sont MM. Giovanni Monleone pour les paroles, et son frère M. Domenico Monleone pour la musique. L'ouvrage paraît avoir été favorablement accueilli.

— Deux opérettes nouvelles viennent de voir le jour en Italie : au Politeama Margherita de Gênes, *Cercando la vita*, paroles de MM. Sandro Canessa et Bruno Gallenga, musique de M. Angelo Ciglia ; et au théâtre Balbo de Turin, *il Reuccio di Caprilana*, musique de M. Stanislas Gastaldon.

— Un concours est ouvert à Naples pour le poste de professeur titulaire de contrepoint, fugue et composition au Conservatoire royal de musique de cette ville. Le traitement annuel attribué à cette fonction est de 5.000 francs. Ce qui prouve qu'en Italie les professeurs de conservatoires sont beaucoup mieux rétribués qu'en France.

— Dernière éclosion de zarzuelas nouvelles sur les théâtres de Madrid, qui en font une consommation prodigieuse. A l'Apolo, *Malagueñas*, musique de M. Jeronimo Jimenez, et *la Boda de la Farruca*, musique de M. Alonso : — au Théâtre-Comique, *Feria de Abril*, musique de MM. Quinito Valverde et Faglietti, et *las Llaves del cielo*, musique de M. Calleja : — au Théâtre Eslava, *el Ayudantes del Duque*, musique de MM. Aroca et Julio Breton ; — au Grand-Théâtre, *las Chulas de Madrid*, musique de M. Barrera, et *los Dioses del dia*, musique de M. Rafael Calleja ; — aux Novedades, *el Ultimo Juguette*, musique de MM. Vela et Orejon ; — enfin, au Théâtre-Martin, *el Lao inquierdo*, musique de MM. Aroca et Roig, et *la Romantica*, musique de M. Calleja. Tous ces ouvrages sont en un acte.

— Un incident macabre. On préparait, à Barcelone, les funérailles du compositeur Francisco Perez Cabrero, chef d'orchestre au théâtre des Novedades et auteur de plusieurs zarzuelas. On se préparait à mettre le corps dans la bière, lorsqu'on s'aperçut que le défunt prétendu donnait des signes de vie. L'infortuné était simplement tombé en catalepsie. Il va sans dire que la cérémonie ne fut pas achevée.

— De Londres : Le record du prix des places sera battu à l'occasion de la représentation de gala qui aura lieu, le 11 mai prochain, à l'opéra de Covent-Garden, en l'honneur du roi et de la reine de Danemark. Le prix d'une loge de parterre a été fixé à 1.050 francs, celui d'une loge de premier rang à 800 francs, celui d'une loge de deuxième rang à 430 francs, et celui d'un fauteuil d'orchestre à 190 francs. Pour 105 francs on peut obtenir une place de balcon et pour 55 francs une place debout.

— Le maître Gabriel Fauré donnera à l'Æolian-Hall de Londres trois concerts, les 16, 19 et 22 juin, avec le concours de Mlle Sanderson de Crowe, qui chantera quelques-unes des pages les plus admirées de l'œuvre du grand compositeur.

— Dans la jolie ville d'eaux de Torquay, en Angleterre, un brillant festival a été donné, les 15 et 16 avril dernier, sous la direction de MM. Hindenberg et Thomas Beecham. Plusieurs œuvres nouvelles de MM. G. Clustam, Percy Pitt et Percy Grainger figuraient au programme, mais le plus grand succès a été pour la scène de la folie d'*Hamlet* et pour la romance du Saule d'*Otello*, magistralement chantés par Miss Carrie Tubb.

— *Povero Caruso!* Plaignons-le, car l'existence ne lui est plus supportable, ainsi qu'il vient de le déclarer nettement à un journaliste de New-York qui lui demandait ses impressions présentes. « Voyez-vous, dit-il à son interlocuteur, la vie que je mène n'est pas une vie, ou, pour mieux dire, ma vie ne m'appartient plus. J'appartiens au Métropolitain, au public. Je ne puis faire un mouvement, un geste, comme le premier venu. Me voit-on boire, fumer, me promener avec une dame au bras ? tout le monde le sait, tout le monde le dit, tout le monde en parle ; c'est insupportable. Je n'ai plus le droit d'être un homme, je suis Caruso. » Et alors, le grand chanteur parle de sa villa toscane, de ses deux enfants, Mimi et Rodolphe, qui sont tous deux en pension en Angleterre, de sa collection de monnaies anciennes, qu'il a commencée quand il chantait *Rigoletto* au Théâtre-Sarah-Bernhardt (car il est numismate passionné, comme son souverain le roi d'Italie). Et alors, il songe à l'avenir. Son rêve, plein de modestie, serait d'acheter un petit cinématographe, et de l'employer lui-même, à la campagne, loin du bruit, loin du monde et des importunités de ses admirateurs. Et en attendant, il vient de signer un nouvel engagement avec le Métropolitain, à raison de quinze mille francs par soirée. *Povero Caruso!*

— *Gallia* de Gounod et *les Sept Paroles du Christ* de M. Théodore Dubois ont été exécutés dans un grand concert à Winston Salem (État-Unis) et ont produit une grande impression sur le public. Les solistes, Mme Vivian Edwards, M. Jasper Dean et M. J.-K. Pfohl ont tenu leurs parties avec la plus grande distinction et un véritable talent.

— A Montgomery, dans les État-Unis, une séance musicale d'un caractère exquis et délicat a été offerte à une assemblée des plus nombreuses et des plus choisies par le Music Club de la ville, sous la direction du chef d'orchestre M. William Bauer. On a interprété l'idylle antique pour soli et chœurs, *Narcisse*, de Massenet, avec Mmes Florence Holt et Charles Ingalls comme solistes. Ce fut une inoubliable fête pour toute l'assistance que la grâce douce et frêle de cette musique avait entièrement tenue sous le charme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a élu une commission mixte de douze membres composée de MM. J.-P. Laurens, Luc-Olivier Merson, Marqueste, Coutan, Nénot, Laloux, Waltner, Laguillermie, Th. Dubois, Paladilhe, Guiffrey, Henry Lemonnier, chargée de lui faire des propositions pour le prix Estrade-Delcros, de 8.000 francs, destiné à l'auteur d'une œuvre artistique ou musicale remarquable.

— M. René Viviani, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, vient de prendre un arrêté aux termes duquel les représentations du théâtre national de l'Odéon ont pris fin depuis le jeudi 30 avril, c'est-à-dire un mois environ avant la date de la clôture annuelle. Le ministre a, en effet, estimé que l'État ne pouvait prendre plus longtemps à sa charge les frais de gestion de ce théâtre. On se souvient que M. Jean d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres, avait été chargé de l'intérim de la direction. Il s'est acquitté de cette mission délicate à l'entière satisfaction du ministre, qui lui a exprimé tous ses remerciements. Les sommes dues aux artistes — s'élevant à un total d'environ 40.000 francs — leur seront intégralement payées, moitié sur la subvention et moitié sur le cautionnement de M. Antoine. — Incident d'une certaine gravité : M. Antoine, le directeur démissionnaire, ou plutôt son liquidateur judiciaire, est entré en lutte ouverte avec l'État. Il a fait réclamer, par voie d'huissier, au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, la subvention exceptionnelle de 125.000 francs que M. Viviani avait fait voter par les Chambres. Le ministre a repoussé cette demande en répondant que la subvention avait été accordée pour faire vivre l'Odéon et pour faciliter la tâche du directeur en fonctions, et non pas pour liquider le passif de M. Antoine démissionnaire. Le liquidateur ayant ajouté qu'en cas de refus, il ferait saisir l'« actif », M. Viviani a répliqué que cette menace ne pouvait avoir de suite, l'actif de l'Odéon, dans les circonstances actuelles, appartenant à l'État. — En dernière heure, on annonce officiellement la nomination de M. Paul Gavault comme nouveau directeur.

— L'exercice public des élèves des classes de déclamation du Conservatoire a eu lieu mercredi dernier, dans la grande salle de la rue Bergère, en présence de M. Gabriel Fauré, directeur, et de M. Jacquier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts. Voici quel était le programme :

1° *Horace*, tragédie en cinq actes, en vers, de Pierre Corneille.
Mmes Harout, Procule ; Bacri, Camille ; Guereau, Sabine ; Marquet, Julie.
MM. Stern, Tulle ; Moreno, le Vieil Horace ; Perdrou, Horace ; Rolla-Normand, Curiace ; Roger-Gaillard, Valère ; Jacques Robert, Flavian.
2° *Les Surprises de l'Amour*, comédie en trois actes, de Marivaux.
Mmes Villeroy-Got, la comtesse ; Marken, Colombine ; Iribe, Jacqueline.
MM. Vinot, Lelio ; Lehman, le baron ; Hieronimus, Arlequin ; Brunet, Pierre.

Les examens pour le choix des élèves admis à prendre part aux concours de fin d'année ont commencé vendredi.

— Demain dimanche à l'Opéra, répétition générale de *Scemo*, l'œuvre nouvelle de MM. Bachelet et Méré, et première représentation le mercredi 6 mai. C'est M. André Messager qui conduira l'orchestre. C'est M. Pinchon qui a présidé à la décoration de cet ouvrage. Le décor du premier acte, exécuté par M. Mouveau, représente un passage dans la montagne, qui reparait au second tableau du deuxième acte. Le premier tableau de cet acte est une chambre rustique, œuvre de MM. Lailhaca et Gandère. Deux tableaux au troisième acte : le premier représente la grande salle commune d'une ferme, d'où l'on aperçoit la place publique, et le second une grotte dans la montagne. Les costumes sont ceux de l'époque du premier Empire.

— Voici le programme des représentations d'opéras et de ballets russes que M. Serge de Diaghilew organise à l'Opéra, du 14 mai au 6 juin prochains : Créations : *La Légende de Joseph*, ballet en un acte de Richard Strauss : *Le Rossignol*, opéra en trois tableaux de I. Strawinsky : *Papillons*, ballet de Michel Fokine, sur la musique de Schumann : *le Coq d'Or*, opéra en trois tableaux de Rimsky-Korsakow ; *Midas*, comédie mythologique de Bakst, musique de Steinberg. — Reprises : *Shéhérazade*, de Rimsky-Korsakow, nouvelle version de Michel Fokine, complétée par la troisième partie de la suite symphonique : *Cléopâtre*, drame chorégraphique de Michel Fokine, musique d'Arensky, Rimsky, Glinka et Glazounow : *Pétrouchka*, scènes burlesques d'Igor Strawinsky ; danses polovtsiennes du *Prince Igor*, de Borodine. — Artistes du ballet : Mlles Karsavina, Rubinstein, Fokina Schollar, Frohmann, Tchernicheva, Wassilewska, Kopycinska, Maikerska,

Pflanz : MM. Michel Fokine, Bolm, Miassine, Wladimirow, Boulgakow, Kremmew, Scherer, Gavrilow, Semenow, Frohmann. — Artistes du chant : Mlles Dobrowolska, Petrenko, Nikolaewa ; MM. Petrow, Andreew, Altchewsky, Belianine, Charonow, Ernst, Goulaew, Warfolomew. — Ballet de cent personnes. Chœurs de l'Opéra impérial de Moscou. Chefs d'orchestre : MM. Richard Strauss, André Messager, Emile Cooper, Pierre-Monteux. Directeur chorégraphique, M. Michel Fokine. — Ouverture le jeudi 14 mai.

— A l'Opéra-Comique, hier vendredi, reprise du *Rêve* de M. Alfred Bruneau avec Mlles Chenal et Brohly, MM. David Devriès, Albers et Vieuille. — Prochaine reprise annoncée de *Don Juan* avec MM. Maurice Renaud et Fugère, Beyle, Vieuille, Delvoye, Mmes Marthe Chenal, Croiza et Vallin-Pardo. — Au courant de mai représentation d'*Alceste* avec Mme Litvinne. — A partir du 15 mai Mme Kousnetzoff donnera une série de représentations. On attend Mlle Garden pour les représentations du *Jongleur de Notre-Dame*. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Manon* (avec Mme Marguerite Carré) ; le soir, *Werther* et *Cavalleria rusticana*. Lundi, *Louise*. Mardi, *le Rêve*. Mercredi, *Orphée* (avec Mme Croiza) et *la Navarraise*.

— Au Théâtre des Champs-Élysées, ce soir samedi première représentation de la *Manon Lescaut* de Puccini, et mardi prochain 5 mai, première représentation de l'*Otello* de Verdi, avec Mme Nellie Melba.

— A la Gaîté-Lyrique, M. Charbonnel retient la date du 5 mai, en matinée, pour la répétition générale de *la Vendetta*, l'ouvrage de MM. Robert de Flers, de Caillavet et Jean Nouguès, dont la distribution réunira les noms de Mlles Marie Charbonnel et Claire Friché, de l'Opéra-Comique ; MM. Valette, Cotreuil et Ovido. Première représentation le mercredi 6 mai, en soirée. *Narkiss*, le conte-ballet de M. Jean Nouguès, accompagnera sur l'affiche de la Gaîté *la Vendetta*. La fête sera ainsi complète. — Jeudi dernier reprise de *Mam'zelle Nitouche*, la joyeuse opérette d'Hervé, avec Mlle Angèle Gril, MM. Hasti, Berthaud, Poggi et Dolna dans les rôles principaux.

— M. Broussan, directeur de l'Opéra, chargé d'une mission officielle, est parti pour un voyage à travers l'Europe dont les principales étapes seront : Stockholm, Berlin, Prague, Vienne, Budapest, Dresde et Munich, afin d'y étudier le mouvement dramatique et musical, et de se rendre compte dans quelle mesure on y peut servir les intérêts des artistes, des auteurs et des compositeurs français.

— L'Assemblée générale annuelle de l'*Association des Artistes Musiciens* aura lieu le lundi 11 mai, à une heure et demie très précise, dans la grande salle du Conservatoire National de Musique et de Déclamation, rue du Conservatoire.

Ordre du jour : 1° Rapport sur la gestion du Comité pendant l'année 1913 et la situation financière et morale de l'Association, par M. Angé de Lassus, vice-président ; 2° Approbation des comptes de l'année 1913 ; 3° Vote du projet de budjet de 1915 ; 4° Élection de douze membres du Comité.

— L'Assemblée générale annuelle des membres sociétaires de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques aura lieu le 12 mai, à deux heures, salle des Ingénieurs Civils, rue Blanche. Ordre du jour :

1° Lecture du rapport de la Commission sur les travaux de l'année ;

2° Lecture du rapport de M. Aderer sur les conditions nécessaires pour être admis sociétaire, stagiaire ou adhérent ; révision de l'article 29 des statuts ;

3° Election de cinq nouveaux commissaires, en remplacement de MM. Aderer, de Caillavet, Paul Milliet, Pierre Veber et Bruneau, membres sortants non rééligibles avant une année ;

4° Questions diverses.

— Le « Souvenir littéraire », sous la conduite de son président, notre collaborateur Camille Le Senne, a célébré dimanche dernier, au Père-Lachaise, le centenaire de la mort de Louis-Sébastien Mercier, l'auteur du *Tableau de Paris*, né le 5 juin 1740, mort le 25 avril 1814. Dans un discours très documenté, le président a rappelé les titres divers de ce Parisien de Paris au souvenir de la postérité. Tour à tour journaliste, philanthrope, membre de la Convention (où il vota courageusement contre la peine de mort dans le procès de Louis XVI), du Conseil des Cinq Cents et de l'Institut, Mercier fut aussi un auteur dramatique intéressant (sa *Brouette du Vinaigrier* est restée longtemps au répertoire), en dépit de Rivarol qui disait : « Ma vie est un drame si ennuyeux que je soutiendrai toujours que c'est Mercier qui l'a fait ».

— Concerts-Hasselmans. — L'avant-dernier concert Hasselmans a présenté cette particularité bien digne de remarque, d'avoir été dirigé par M. Hasselmans. Le morceau de résistance en était la *Faust-Symphonie* de Liszt, œuvre caractéristique, ample, touffue, intéressante, et un peu longue quand même. On y salua de frappantes ressemblances avec *Tristan et Yseu t*, et on l'applaudit en la félicitant d'avoir été si bien exécutée, avec le concours de *Enfants de Lutèce* et de l'aimable *tenorino* Paulet. Le concerto pour piano, en *fa* mineur, de Mme Labori, est à coup sûr une intéressante composition, bien conçue, bien écrite, avec des thèmes d'un charme incontestable, et qu'un orchestre sobrement traité enveloppe de moelleuses sonorités. De proportions harmonieuses, il intéresse l'oreille et l'esprit par l'élégance et la distinction de ses qualités expressives. L'auteur l'interpréta avec toute la grâce et la finesse requises, et recueillit donc des applaudissements doublement mérités. M. Louis Wins est un remarquable violoniste, doué d'une vibrante et chaude sonorité et d'un style pur. Un concerto de Nardini et des variations de Corelli lui valurent le plus vif succès. L'admirable prélude de la *Pénelope* de Gabriel Fauré complétait le programme, avec des chœurs *a cappella* du XVIe siècle, que chantèrent le mieux du monde les *Enfants de Lutèce*, sous l'habile direction de M. Gémont. René Brancour.

— Salle Villiers. — Le concert de musique ancienne donné « avec instruments de l'époque », par M. Brunold et ses excellents collaborateurs, a brillamment réussi. Il convient particulièrement de les louer d'avoir amené l'attention du public sur des noms bien oubliés et qui cependant mériteraient de ne l'être point : Marais (dont le Musée du Conservatoire possède un beau portrait), Caix d'Hervelois, Ariosti, Chédeville, Corrette, Felice d'all'Abaco, Mouret. Cela est fort bien, et les vieux musiciens eussent eu plaisir à s'entendre si joliment interpréter. Mlle Madeleine Bonnard possède une voix charmante appuyée d'une diction délicate. M. Bremold semble sertir de perles les touches de son clavecin, et rien n'est plus doucement émouvant que la viole de gambe de M. de Bruyer, à la sonorité si pure. MM. Ch. Bouvet et Michaux ne se servent pas avec moins d'habileté de leurs violes. Enfin le dernier nommé de ces artistes se fit entendre sur la vièle, pour la plus grande joie de l'auditoire. Pour un peu, celui-ci eût chanté, comme dit Béranger,

... au son d'une vielle
Vive Henri quatre et Gabrielle !

Les bêlements plaintifs de l'instrument terminèrent le plus joyeusement possible une séance dont on ne peut que souhaiter le renouvellement.

René Brancour.

— Programme du concert de demain dimanche au Conservatoire, sous la direction de M. André Messager :

La Passion selon saint Jean, oratorio en deux parties (J.-S. Bach), traduction française de M. Maurice Bouchor ; M. Cazette (l'Évangéliste) ; M. David Devriès, de l'Opéra-Comique ; M. Narçon (Pilate) ; M. Journet, de l'Opéra (Jésus) ; Mme J. Montjovet ; Mme L. Charny, de l'Opéra — Concerto pour piano (R. Schumann), par M. E. Schelling. — Symphonie avec soli et chœurs (Beethoven), Mlles Yvonne Gall, Lapeyrette ; M. Journet, de l'Opéra, et M. Paulet.

— Une très brillante réunion de la « Société Française des Amis de la Musique » vient d'avoir lieu à la salle Malakoff, pour l'audition de *la Farce du Cuvier*, de M. Maurice Léna, que M. Gabriel Dupont a mis en musique de la plus spirituelle façon. Ce charmant ouvrage a été interprété avec une autorité remarquable par Mmes Vaucaire, Jacquet-Marsans et M. Robert Le Lubez. Ces trois parfaits artistes ont été chaleureusement applaudis, ainsi que Mmes Coursin, Conty, Rosemai et Delanne, quatre charmantes commères. M. Le Baillif a tenu la partie de piano avec un talent au-dessus de tout éloge. Et *la Farce du Cuvier* est jouée partout à Paris, on l'a encore donnée hier vendredi aux *Annales*, avec une conférence de M. Louis Schneider, partout, sauf là où l'on devrait surtout l'entendre, c'est-à-dire à l'Opéra-Comique.

— Nous apprenons que le grand violoniste Fritz Kreisler donnera, le jeudi 7 mai prochain, à 9 heures, dans la salle du Conservatoire, un concert avec orchestre composé d'élèves du Conservatoire, sous la direction du maître Vincent d'Indy. Ce concert est donné au profit de la Caisse de retraite de la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire, fondée par Alphonse Duvernoy ; au programme, des concertos de Bach, Mozart, Beethoven.

— Soirées et Concerts. — Salle de la Mission Mac-All, à l'occasion de l'Assemblée générale de la « Maison ouvrière », charmant concert au cours duquel on fait succès à Mme Bureau-Berthelot et à M. Chevaillier dans les *Chansons de Marjolie*, de Théodore Dubois (*Sous le Saule, Celui que j'aime, Insomnie, les Violettes*), et à Mme R. Chapat dans le grand air de *Marie-Magdeleine*, de Massenet. — A la dernière séance du « Salon des Musiciens français », salle des concerts du Conservatoire, M. Henri Rabaud a accompagné à Mme Durand-Texte trois de ses récentes mélodies : *Reliques, Instant* et *Pastourelle*. L'auteur et son interprète ont eu très grand succès. — Salle Pleyel, au concert donné par Mlle Pastoureau, nombreux bravos pour M. Rambaud dans l'aubade du *Roi d'Ys*, de Lalo. — Même salle, au concert de Mlle Goudellet, Mme Durand-Texte obtient nouveau et grand succès dans *les Fontaines*, de Reynaldo Hahn, et *l'Ane blanc*, de Georges Hue.

NÉCROLOGIE

De Salzbourg on annonce la mort du professeur et musicographe Hirschfeld, qui était né à Mähren en 1858. Après avoir fait son éducation musicale à Vienne, il s'adonna à la critique et devint professeur d'histoire et d'esthétique au Conservatoire de cette ville. Plus tard, il fut pendant plusieurs années, à Salzbourg, directeur du Mozarteum.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraître chez Fischbacher : *Un Directeur d'Opéra au XVIIIe siècle*, d'Arthur Pougin.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4337. — 80e ANNÉE. — N° 19. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt.) Samedi 9 Mai 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES COLOMBES SACRÉES

musique d'HENRY FÉVRIER, exécutée au Théâtre de la Renaissance dans *Aphrodite*. — Suivra immédiatement : *Danse d'Aphrodisya* du même auteur, exécutée au même théâtre.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *A qui je vais rêver*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de LANDELY-HETTICH. — Suivra immédiatement : *Psaume d'amour*, mélodie nouvelle de GEORGES HÜE, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

CHATEAUBRIAND ET LA MUSIQUE

(Suite)

Mélomane et grand musicien, M. de Chateaubriand le fut particulièrement, mais souverainement, dans sa « prose cadencée », comme disait son ami Fontanes, dans chacune de ses périodes nombreuses et passionnément élaborées, où le goût de l'abbé Morellet ne voulait apercevoir « qu'une emphase qui dénature les objets pour les agrandir », — *ventosa istæc et enormis loquacitas* (1). Après tout, n'est-ce pas l'éternelle querelle entre la sagesse ironique et l'entraînante poésie, la querelle sans trêve renaissante entre les Anciens et Modernes? Et ne critique-t-on pas, aujourd'hui, la musique sensuelle d'un Richard Strauss avec les mêmes arguments fourbis par les critiques de 1809 ou de 1802 contre la prose sentimentale des *Martyrs* ou de *René?*

Chateaubriand musicien ! Pour l'analyser de près dans son art, il faudrait écouter le murmure entier de son œuvre ou, du moins, la clameur de quelques morceaux choisis dans son œuvre ; répéter ici toutes les exclamations du poète et les descriptions du peintre, car un grand écrivain fait de la musique en peignant ; retenir ses évocations de la Rome antique ou des nuits enchantées par un rayon de lune (2), ses pensées fugitives sur le temps écoulé, cette profonde solitude, ou sur les plaisirs de notre jeunesse qui, « reproduits par notre mémoire, ressemblent à des ruines vues au flambeau » ; questionner le secret de *René* poursuivant l'histoire de son cœur ou les voix surnaturelles qui redisent aux échos la mort du grand Pan... La musique religieuse inspire encore mieux *René*, quand il transcrit « ces bruits qu'on entend autour des dômes, semblables aux rumeurs des flots dans l'Océan, aux murmures des vents dans les forêts, ou à la voix de Dieu dans son temple »... Et c'est une image littéraire, mais, pour ainsi dire, anonyme, de l'orgue et des cloches que nous allons choisir et citer afin de résumer ici l'art musical de l'auteur du *Génie du Christianisme*, quand il parle d'abondance de ses chères cathédrales gothiques qui ressemblent tellement aux forêts que « les oiseaux s'y méprennent » :

> ... Mais, tout à coup, des rumeurs confuses s'échappent de la cime de *leurs* tours et en chassent les oiseaux effrayés... L'architecte chrétien, non content de bâtir des forêts, a voulu, pour ainsi dire, en imiter les murmures, et, au moyen de l'orgue et du bronze suspendu, il a attaché au temple gothique jusqu'au bruit des vents et des tonnerres, qui roulent dans les profondeurs des bois. Les siècles, évoqués par ces sons religieux, font sortir leurs antiques voix du sein des pierres et soupirent dans la vaste basilique : le sanctuaire mugit comme l'antre de l'ancienne Sibylle, et tandis que l'airain se balance avec fracas sur votre tête, les souterrains voûtés de la mort se taisent profondément sous vos pieds (1).

Poète-musicien de la prose française, on voit que M. de Chateaubriand ne redoute ni la périphrase classique ni l'hiatus ; mais, en dépit de ces rudesses, qu'il dédaigne, ou de ces formes vieillies, qui ne l'étaient point de son temps, quel rythme et quelle mélodie dans ces périodes impérieuses, lentement et longuement orchestrées par l'ardente coquetterie d'un maître écrivain ! Quel art et quelle musique intérieure dans ces sonorités accouplées par un virtuose de la résonance et du nombre, qui s'écoute volontiers lui-même et qui ne devait guère accorder au sombre Pascal que « le moi est haïssable » ! Autrefois, imbu du goût latin du XVIIIe siècle, dont il approuvait la « littérature » et professait la « philosophie », l'abbé Morellet n'apercevait dans ce styliste amoureux de la naïveté des vieux âges qu'un novateur dangereux, qu'un romanesque et maniéré déclamateur, capable d'empoisonner par ses sortilèges mystérieux la jeunesse enthousiaste, à l'heure où la lune « répand dans les bois ce grand secret de mélancolie, qu'elle aime à raconter aux vieux chênes et aux rivages antiques des mers (2) ».

Autrefois, puristes et grammairiens ne découvraient que boursouflure et faux goût dans la « cadence » de cette prose où l'amitié de Fontanes savait déjà trouver « la douceur des plus

(1) Extrait d'une citation de Pétrone, placée par l'abbé Morellet comme épigraphe à ses *Observations critiques sur le roman intitulé « Atala »* (*Mélanges de littérature et de philosophie du XVIIIe siècle*, 1818, tome II).

(2) Voir le nocturne décrit à la fin de l'*Essai sur les Révolutions* de 1797 et remanié dans *le Génie du Christianisme* (première partie, livre V, chapitre XII, intitulé : *Deux Perspectives de la Nature*).

(1) Voir *le Génie du Christianisme*, troisième partie, livre premier, toute la fin chapitre VIII, intitulé : *Des Églises gothiques*.

(2) Période extraite d'*Atala*, première édition de l'an IX (1801), et critiquée par l'abbé Morellet citant *le Satyricon* de ce Pétrone dont le goût était plus sévère que les mœurs : « *Nuper hæc ventosa istæc et enormis loquacitas animos juvenum ad magna surgentes, veluti pestilenti quodam sidere adflavit* ».

beaux vers » (1); aujourd'hui, cent ans plus tard, au contraire, au gré des *points de vue* toujours changeants, nous pouvons écouter dans la musique de ce style toute la source chantante où s'abreuveront les Muses nouvelles d'un siècle entier. Chaque époque juge selon son rêve, comme chaque individu selon son tempérament : en 1802, l'innovation blessait la sagesse : en 1914, la sagesse doit faire un léger effort pour retrouver l'innovation... C'est l'éternelle histoire, que personne n'écrit définitive; et là déjà, dans ces questions de forme qui recèlent mystérieusement les problèmes mêmes de la pensée, nous devons constater que *l'idée* que nous nous faisons d'un génie se déplace, comme l'ombre, avec l'heure et qu'elle s'est constamment déplacée, depuis sa matinale apparition, pendant tout un siècle.

Ce n'est pas que le dénigrement systématique du sourire français, qui ne veut point se laisser prendre à la mélodie de ces « phrases », ait complètement déposé les armes ou cessé le feu des reproches : on retrouverait sans nulle peine « l'injuste opinion du peuple critique (2) », depuis le goût peureux de l'abbé Morellet jusqu'à la tacite jalousie de Sainte-Beuve, et depuis la tacite jalousie de Sainte-Beuve jusqu'à l'impitoyable ironie de M. Jules Lemaître : aussi bien, ces sentiments contraires, à l'égard du même poète de la prose, ne caractérisent pas seulement deux époques, mais deux tempéraments dans la critique : et si, dès 1802, l'enthousiasme entrevoyait dans *le Génie du Christianisme* un « monument » (3), nous possédons plus d'une preuve récente qu'en 1914 la race n'est pas éteinte des Morellet (4) qui se méfient des « excès du style figuré ». Pour Chateaubriand, comme pour Jean-Jacques Rousseau, comme pour tous les poètes, l'ironie du bon goût se montre encore tout particulièrement sévère; mais les critiques mêmes, les critiques surtout sont bienfaisantes, car, à l'endroit d'un chef-d'œuvre et de son auteur, qui dormaient leur sommeil silencieux dans la poussière des bibliothèques, les critiques renouvellent à propos ce que M. de Chateaubriand appelait, avec une visible satisfaction, « le puissant intérêt du malheur » : plus active que la sympathie qui se tait, l'ironie malicieuse a fait certainement lire (disons seulement relire, pour être poli) les partitions du grand musicien de la langue française : et plus d'un néophyte, qui ne s'approchait de ce temple sonore qu'avec la défiante gaucherie d'un Parsifal, a partagé d'emblée l'admiration du peintre mélomane Fantin-Latour ou du poète naturaliste Émile Zola... La clairvoyante amitié ne se trompait guère, en dictant cette strophe naïve à M. Louis de Fontanes :

> Chateaubriand, le sort du Tasse
> Doit t'instruire et te consoler.
> Trop heureux qui, suivant la trace,
> Au prix de la même disgrâce,
> Dans l'avenir peut t'égaler !

En dernière analyse, le vrai malheur, pour un écrivain, c'est de naître un trop bel artiste et de faire autant de conquêtes avec la mélodie de ses phrases qu'avec la physionomie de son regard ! La musique des formes risque trop de nous cacher « la mélodie intérieure de l'âme et la musique des pensées ». Les joies partagées de l'art nous dérobent trop volontiers la précision du verbe sous sa magnificence; et le parfum latent de la sincérité s'évapore autour du virtuose qui s'admire visiblement dans l'harmonie des belles images ou des suggestives métaphores qu'il invente. M. de Chateaubriand, c'est entendu, ne montra jamais l'humilité de cœur, prêchée par Tolstoï, ni la profonde abnégation d'un Pascal : ce musicien, pourtant, avait quelque chose à nous dire ; et nous-même, en insistant sur sa richesse verbeuse et verbale, nous risquons de ne pas résumer à propos l'idée qu'il se faisait de l'art musical et de son pouvoir mystérieux.

Évidemment, l'auteur du *Génie du Christianisme* n'apparaît point mêlé, même pendant une heure, à la vie musicale de son temps, comme le furent les littérateurs mélomanes, au temps de la guerre des Bouffons ou des duels de plume entre Gluckistes et Piccinnistes (1) : ne lui demandez jamais la vivante polémique d'un Diderot, d'un Grimm et de son *Petit Prophète*, d'un Jean-Jacques paradoxal et partial, mais définissant la musique française en croyant la proscrire : ne lui réclamez pas non plus les pressentiments d'un Grétry sur la salle obscure ou l'orchestre invisible, les confidences d'un Stendhal amoureux de Mozart, ou les divinations d'un Sénancour, devançant Hoffmann et Liszt, Baudelaire et Balzac, dans les secrètes *analogies* du monde invisible... On nous dira que le grand voyageur n'a guère conquis sur sa fiévreuse destinée le loisir d'entendre les symphonies ou les opéras de ses contemporains ; mais le grand-père des romantiques apparaît très supérieur à ses petits-fils qui n'aimeront point la musique et qui ne trouveront en elle que « le plus coûteux de tous les bruits »... René désenchanté ne reconnaît, dans sa précoce lassitude, « rien de certain parmi les anciens, rien de beau parmi les modernes », car « le passé et le présent sont deux statues incomplètes : l'une a été retirée toute mutilée du débris des âges; l'autre n'a pas encore reçu sa perfection de l'avenir » ; mais l'admirable historien, le poétique romancier, qui convoitait « l'extrême simplicité » de la Bible ou d'Homère, a deviné le durable enchantement de la musique ancienne, populaire ou religieuse, d'origine celtique ou d'origine grecque ; le grand paysagiste, qui mêle si passionnément les voix de la nature à son œuvre, a naïvement aimé la mélodie naïve que répète un jeune pâtre ou que murmure un vieux prêtre : et c'est par là, musicalement, qu'il s'impose à la sympathie, surtout quand le plus noble des partis pris n'emprisonne point l'avocat dans sa cause; c'est par ce fervent aveu d'amour que le rimeur timide apparaît un grand musicien.

> Combien j'ai douce souvenance
> Du joli lieu de ma naissance...

Ce musicien nous semble d'autant plus grand qu'il l'est à son insu : ne perdons pas la haute leçon qu'il nous donne. En effet, le réveil du sentiment poétique, qui date de Chateaubriand, n'est-il pas un réveil du sentiment national ? Et quand il élève la voix pour nos églises gothiques méconnues, le devancier de Maurice Barrès ne plaide-t-il pas pour notre art de France ? L'admirateur du Parthénon ne nous permet-il pas de définir le Romantisme, qui date de son œuvre, une Renaissance de l'âme française longtemps saturée d'antique mythologie ? Or, si « l'architecte bâtit les idées du poète » (2), le musicien les spiritualise; et celui qui s'est toujours dit « Français jusque dans la moelle des os » (3) ne l'est pas moins quand il recueille ou retient, dans nos montagnes, une jeune mélodie du vieux temps... En vain, « l'ancienne et riante Italie » a-t-elle offert aux lèvres de René la coupe magique de ses chefs-d'œuvre ; mais le cœur de René, qui résistait à leurs séductions, cède au « charme » de nos lointaines romances. Voilà le plus cher souvenir que le virtuose de l'exil et de la mélancolie nous laisse, voilà certainement la plus candide et la plus conquérante image que son âme ait imprimée sur le miroir de notre âme! Et c'est ainsi qu'il demeure en nous.

Oui, telle est *l'idée* qu'en toute indépendance de cœur et d'esprit nous voudrions garder et propager de Chateaubriand mélomane; et serait-ce une illusion de soutenir que cette *idée* ne nous paraît pas exclusivement *subjective?* Un maître écrivain ne défend pas impunément le souvenir de ses pères et l'âme de sa race.

On objectera que tous ces *rapports* entre les âmes mystérieuses résultent moins « de la nature des choses » que des nuances des esprits et des temps, — que ce sont moins des *lois* que des *impressions ;* à travers tant de jugements contradictoires et, comme l'eût dit plus naïvement Sénancour, de « sensations fantastiques », nous osons entrevoir, en ce chaos d'idées superposées, un peu de réalité quand même... Assurément, le père d'*Atala* nous répéte-

(1 et 2) Expressions de Fontanes dans sa pièce, déjà citée, *A M. de Chateaubriand.*

(3) Mot de Fontanes, rapporté par Chateaubriand dans sa préface d'*Atala* et de *René* (Édition in-12 de 1805).

(4) Ne pas oublier Ginguené, ni *la Décade philosophique...*

(1) Voir le nouveau livre de notre confrère Henri de Curzon sur *la Musique au XVIII[e] siècle*, dans la *Bibliothèque française*, dirigée par Fortunat Strowski (Paris, Plon, s. d.), que nous recevons au moment de conclure ici.

(2) Expressions de l'auteur de *René*.

(3) Voir la fin de la lettre datée de *Genève, 11 juillet 1831*, où le vieux Châteaubriand s'écria : « J'aurois cent ans que mon cœur battroit encore pour la gloire, l'honneur et l'indépendance de mon pays ».

rait que « l'inconstance est naturelle à l'homme et que notre vie est peu de chose, même dans le cœur de nos amis (1) » ; et son orgueil, plus fort que sa mélancolie, nous parlerait en même temps « de ces grandes figures obscurcies par la poussière qu'un siècle fait en s'écroulant » ; « mais, aussitôt que le nuage s'est dissipé, on voit reparoître la majestueuse figure, qui s'est encore agrandie pour dominer les ruines nouvelles (2) »... En dressant aussi fastueusement sa propre statue pour l'avenir, M. de Chateaubriand ne nous propose-t-il point la meilleure définition du génie que nous sentons plus vivant que notre conscience fugitive, — et qui nous survit?

(Fin.) RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Nous donnons une autre pièce extraite de la jolie partitionnette d'*Aphrodite* de M. Henry Février : *les Colombes sacrées*. Nos abonnés en apprécieront certainement le tour aimable et la charmante couleur.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — *Scemo*, drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, paroles de M. Charles Méré, musique de M. Alfred Bachelet. (Première représentation le 6 mai 1914.)

Piron avait de l'esprit, et depuis longtemps sa renommée est faite sous ce rapport. L'auteur de *la Métromanie* et de l'*Ode à Priape* (je m'excuse du rapprochement) avait la langue maligne et la plume acérée; ses épigrammes sont là pour le prouver. Pourtant, s'il était parfois sans pitié pour ses confrères, il est juste de dire qu'à l'occasion il ne s'épargnait pas lui-même. On raconte qu'au sortir de la représentation de sa tragédie de *Montézuma*, dont le succès avait été plus que médiocre et qui avait succombé sous l'ennui, comme un ami cherchait à le consoler de sa mésaventure en lui disant qu'après tout on n'avait pas sifflé ; — Parbleu! je vous crois, répliqua Piron; il est malaisé de siffler quand on bâille.

Cette répartie du compatriote de Rameau me revenait à l'esprit l'autre soir à l'Opéra, en assistant à la représentation mélancolique de *Scemo*, le nouvel ouvrage de MM. Charles Méré et Alfred Bachelet. La séance était cruelle, à quoi servirait de le cacher? On n'a point sifflé sans doute, non plus que naguère à la tragédie de Piron, et nul certes n'en avait le désir; quant à bâiller, plus d'un certes en eut l'envie et n'eut pas la force de s'en retenir.

Je crois pouvoir dire que M. Méré, pour le jeune talent duquel on ne peut éprouver qu'une très réelle sympathie, s'est trompé cette fois de la façon la plus complète en écrivant le fâcheux livret de *Scemo*. Et d'abord, pourquoi ce nom de Scemo, qui n'est qu'une sorte de sobriquet, et qui ne dit absolument rien à l'esprit du spectateur? Il paraît que c'est ainsi qu'en Corse on qualifie un pauvre d'esprit, un déséquilibré. Qu'est-ce que cela peut bien nous faire, et quel appoint cela donne-t-il au drame?

Car nous sommes en Corse. Est-ce que l'île natale de Napoléon va devenir à la mode sur nos scènes lyriques depuis *l'Ancêtre* de Saint-Saëns? Nous voici aujourd'hui aux prises avec le *Scemo* de M. Bachelet, et la semaine prochaine nous allons avoir *la Vendetta* de M. Nouguès. Et pourquoi, alors, un de nos librettistes ne s'inspirerait-il pas un jour de l'étonnant *Matteo Falcone* de Mérimée? Il me semble qu'il y aurait là, en rendant le dénouement moins cruel et plus pitoyable que celui du récit, un rude sujet de drame lyrique, et d'un intérêt singulièrement puissant.

Hélas! ce n'est pas par l'intérêt que brille le livret de ce *Scemo*, dont il faut bien que je parle, tout en craignant qu'on n'ait pas longtemps à en parler. Je ne sais si l'auteur a pris son sujet quelque part, ou s'il l'a puisé dans son imagination, auquel cas celle-ci aurait pu sans peine se montrer plus généreuse. Ce livret nous présente une action nulle et de passion factice, qui se délaye en trois actes et cinq tableaux interminables, dont deux sont absolument inutiles à ce sujet médiocre et semblent comme de simples rallonges uniquement destinées à corser une donnée insuffisante par elle-même. Et, il faut bien le dire, l'auteur n'a même pas su donner à son œuvre l'originalité qu'aurait pu lui communiquer le milieu qu'il avait choisi. Son drame aurait pu se passer tout aussi bien en Bretagne ou en Provence qu'en Corse, tellement il a fait peu de cas de la couleur locale que des mœurs toutes particulières auraient pu lui fournir.

(1) Pensée recueillie dans la préface d'*Atala* et de *René* (Édition in-12 de 1805).

(2) Grande image extraite du *Génie du Christianisme*.

Ce Scemo, qui de son vrai nom s'appelle Lazaro, est un pauvre diable qui vit à l'écart, au milieu des rochers, dans une hutte sauvage. Il est à la fois la crainte et la risée de la contrée, poursuivi par les enfants, qui lui jettent des pierres, et tenu par les habitants pour une sorte de fou, voire de sorcier, dont les maléfices sont tels qu'il déchaîne la peste sur les moutons, les maladies sur le village et qu'il sème la mort partout où il passe. Le pauvre diable est pourtant innocent de tous ces méfaits; il est inoffensif et se contente de jouer de la flûte à ses moments perdus, sur les sables qui bordent la mer. Il est d'ailleurs pauvre, laid, et sa laideur augmente encore la réprobation dont il est entouré.

Mais alors, comment se fait-il que pauvre, laid, sauvage et dépenaillé comme il l'est, il ait inspiré une passion folle à la belle Francesca, une jolie paysanne, la fille d'Arrigo di Luca et la femme de Giovanni Anto, qui vient à chaque instant le trouver — en cachette de son mari, bien entendu? D'où provient une passion si étrange? Voilà ce qui n'est pas expliqué, ce qu'il me serait utile de connaître, à moi spectateur; car autrement, comment voulez-vous que je prenne un intérêt quelconque à cette passion extraordinaire d'une jeune femme saine de corps et d'esprit pour un être si complètement déshérité? Je sais bien que la passion est parfois incompréhensible, et ne saurait se discuter. Mais encore, faut-il qu'elle ait une cause, et qu'on nous la fasse connaître.

Toujours est-il que nous assistons à une visite de Francesca à son ami, et cette visite donne lieu je ne dirai pas à un duo, car M. Bachelet serait peut-être indigné qu'on le pût supposer capable d'écrire un duo, mais à une scène d'amour, et cette scène est si longue, si longue, si longue... qu'elle ne finirait peut-être pas si elle n'était interrompue par l'arrivée de Giovanni, le mari de Francesca, qui est à la découverte de sa femme et qui savait bien où la trouver, puisqu'il vient la chercher ici. Scemo la fait vivement cacher dans sa hutte, et il fait l'innocent quand l'autre lui demande où elle est. Malheureusement, Francesca a laissé tomber à terre un fichu que Giovanni découvre et reconnaît; il n'a plus de doute, et il veut savoir... Scemo lui jure alors que sa femme est toujours pure, et il prend l'engagement de ne plus la revoir; et, content de peu, Giovanni s'en retourne tranquillement. Lui parti, Scemo veut que Francesca retourne chez elle. Mais elle ne veut pas, elle l'aime trop pour le quitter, et ils se préparent à fuir ensemble lorsque revient Giovanni, cette fois avec le père de Francesca et trois amis, tous armés de fusils. Le père, Arrigo, ordonne à deux bergers d'emmener la jeune femme, et quant à Scemo, les trois hommes tombent sur lui et s'apprêtent simplement à le tuer, lorsque Arrigo, comme chef de clan, décide tout bonnement qu'il quittera la montagne, s'exilera, et qu'il sera fait défense à quiconque de lui vendre du sel, de la viande ou du pain!!! Tout cela est bizarre.

Plus bizarre encore est le tableau qui suit, le premier du second acte. Nous sommes ici dans la chambre d'Arrigo, qui est prêt à se coucher, lorsque tout à coup il est en proie à une hallucination terrible. Il se croit poursuivi par Lazaro, c'est-à-dire Scemo, le fou, le maudit, le « jettatore ». Il ne voit que lui, ses yeux « qui luisent », ses yeux « de feu ». Il en a peur, il veut lui échapper, et l'orage qui gronde au dehors rend sa terreur absolument folle. Il crie, il hurle, il appelle au secours, et quand on vient il meurt, et tous tombent à genoux pour chanter l'*Agnus Dei*. N'avais-je pas raison de dire que tout cela est bizarre — et assurément peu musical.

Au tableau suivant, nous nous retrouvons devant la hutte de Lazaro. Il est couché et dort tranquillement lorsque deux hommes, Giovanni, l'époux de Francesca, et un ami, viennent le trouver et le font lever de force. — « Que me voulez-vous? dit-il. — Arrigo est mort cette nuit. — Mort? — Et c'est toi qui l'as tué. — Moi?... Je n'ai pas bougé d'ici. — Ton esprit sort de ton corps la nuit, et rôde. Ce sont tes yeux, tes yeux de feu, les meurtriers. Arrigo l'a dit. » Le pauvre Lazaro se défend, naturellement, mais les autres ne veulent rien entendre. Et voici qu'un grand bruit se produit. C'est tout le village qui arrive, criant, vociférant : « A mort, le sorcier! A mort, le jettatore! A mort, l'assassin! Qu'il soit brûlé vif! » Et la foule, sans pitié dans une fureur aveugle, s'acharne sur le malheureux, qui crie en vain son innocence. On s'empare de lui, on l'attache solidement au haut d'un arbre, tandis qu'au pied de cet arbre on accumule des fagots, des branchages, pour en former un bûcher. Et c'est Francesca, qu'on a amenée là, que l'on veut obliger, malgré sa résistance et ses larmes, à mettre elle-même le feu à ce bûcher. Au milieu des cris, des exclamations, des malédictions, le malheureux Lazaro continue d'affirmer son innocence. Et alors, se voyant impuissant, et par un violent effort ayant dégagé un de ses bras, il crie à cette foule sauvage : « Voyez ces yeux, ces yeux que vous accusez, ces yeux de feu, voyez, je les arrache! » Et il s'arrache les yeux. Et en voyant cela, Francesca, éplorée, s'élance vers lui et s'écrie : « Ah! bien-aimé!... Je suis à toi!... Lazaro!... Le mort est en moi, qui me tord le cœur, et m'étouffe... Je t'aime!... Je veux le pardon de ta bouche!... Je veux le baiser de tes lèvres!... Encore tes yeux!... Encore!... Ton sang me brûle!... Encore!... A toi!... Je t'aime!... Ah!...

Toi! Toi! Toi! Toi?... » Et elle tombe aux pieds de Lazaro. Et la foule, épouvantée, la croit possédée, et on l'emporte inanimée. Tout cela est très mélodramatique, mais tout cela, avec la musique qui l'accompagne, est plus singulier, plus étrange, plus bruyant surtout que véritablement émouvant.

Le troisième acte nous amène dans la maison de Giovanni. Francesca, qui a été malade — on le serait à moins! — entre en convalescence; et son mari en est fou de joie. Mais elle a une idée fixe: elle ne pense qu'à Lazaro, ce qui n'est pas aimable pour Giovanni, qui, pour chasser cette idée, lui dit que Lazaro est mort, qu'il a été brûlé vif. « Jure-moi qu'il est mort, dit-elle, et je me tue! » Alors, lui, furieux et désespéré, saisit un couteau et se précipite hors de la maison.

Que va-t-il faire? et ce dernier tableau est vraiment extraordinaire. Le théâtre, nous dit le livret, représente « une caverne dans la montagne ». Là nous retrouvons Lazaro, devenu aveugle, et qui n'en marche pas moins sur les rochers avec autant d'assurance que s'il était au skating. Bientôt arrive Giovanni son couteau à la main, et qui, sans dire un mot, s'élance sur lui pour le tuer; mais le courage lui manque, et son arme lui tombe des mains. Et alors, l'entretien le plus singulier s'établit entre les deux hommes, qui se racontent tous deux leur amour pour la même femme; et une lutte de générosité s'élève entre eux, Giovanni déclarant qu'il va partir, s'éloigner, pour rendre à Francesca sa liberté, et Lazaro, d'abord radieux en se sentant au comble du bonheur, mais ensuite refusant de consentir à un tel sacrifice de la part de Giovanni. Et comme Francesca arrive à son tour, l'aveugle, pour que son sacrifice, à lui, soit complet, lui déclare qu'entre eux tout est fini, qu'il ne l'aime plus, et qu'il ne lui reste qu'à ne plus jamais penser à lui. Francesca a beau protester, lui jurer qu'elle l'aime toujours, quand même, et qu'elle ne sera qu'à lui, il la chasse en quelque sorte de sa présence et lui dit de s'éloigner, qu'il n'y a plus désormais entre eux rien de commun. Et comme la malheureuse, désespérée, part en effet en sanglotant, lui s'effondre, accablé de douleur, et fondant lui-même en larmes! — *E cosi è finita la commedia.*

Dame! j'ai tâché de vous raconter ça de mon mieux; mais je n'ai pas pu communiquer à mon récit l'intérêt dont ce poème est complètement dépourvu. A l'impossible..... Passons maintenant à la musique.

L'auteur de la musique de *Scemo*, M. Alfred Bachelet, âgé aujourd'hui de cinquante ans, grand prix de Rome de 1890, en est à son début au théâtre; mais il s'est fait déjà, par diverses compositions exécutées au concert, compositions peu nombreuses d'ailleurs, mais caractéristiques, la réputation d'un musicien imbu des doctrines les plus farouchement avancées et les soutenant avec l'intransigeance la plus absolue. Cette réputation, il l'a certainement méritée, et l'on n'a, pour s'en convaincre, qu'à entendre et surtout à lire sa partition, — et je vous assure que, même après l'audition, cette lecture n'est ni réjouissante ni facile. La complication d'une telle œuvre est véritablement terrible, et, en le constatant, on se demande quel est le but qu'un compositeur veut atteindre en écrivant une telle musique. Il n'y a là ni rythme ni tonalité, par conséquent ni accent ni équilibre. Des harmonies sans pitié, se heurtant, j'allais dire se cognant les unes les autres, courant incessamment d'enharmonies en enharmonies, avec, pour les chanteurs, des prises d'intervalles véritablement extraordinaires; ce dernier détail, joint à l'absence la plus complète de tout sentiment tonal, fait qu'on se demande comment les malheureux, toujours dans l'angoisse, peuvent s'y retrouver et poursuivre leur route sans accident et sans malencontre. Ah! les pauvres!...

Cette musique sombre, toujours haletante et toujours imprécise, sans une apparence de mouvement et d'activité, n'est pas relevée par l'orchestre qui l'accompagne et la complète, orchestre qui n'a pas de rythme, pas plus de précision que le chant lui-même — si l'on peut appeler cela du chant. Des tenues interminables d'instruments à vent, tantôt avec les cors et les bassons, tantôt avec les flûtes et les clarinettes, sans que jamais le quatuor semble entrer en jeu. A part les contrebasses, dont il faut bien se servir pour marquer la mesure dans cette musique sans cesse indécise, on dirait que le compositeur ignore l'existence des instruments à cordes, cette lumière brillante de l'orchestre. Cela donne à l'ensemble une monotonie et une langueur dont on ne saurait se faire une idée.

Et dans tout cela, dans cette musique si touffue, si travaillée et d'ailleurs si expérimentée, pas l'ombre, non seulement d'une idée musicale proprement dite, mais de sentiment et d'expression; nulle place pour la grâce, pour la tendresse, simplement pour la sensibilité, partout une lourdeur et une froideur implacables, avec une impersonnalité flagrante et un manque de charme absolu. Je regrette d'être obligé de parler ainsi, et de paraître me montrer si sévère pour un artiste qui sans doute, après tout, a cru bien faire. Mais c'est que nous ne comprenons pas l'art de la même manière. Et est-ce ma faute si les compositeurs de la trempe et du caractère de M. Bachelet me semblent les ennemis les plus acharnés de la musique, et qui la conduiraient fatalement à sa perte si on les laissait faire sans protester contre leurs tendances criminelles. Et puis, si vous ne m'en croyez pas sur parole, mettez la partition de *Scemo* sur votre pupitre et vous m'en direz des nouvelles!

Rendons l'hommage qu'il mérite au courage des interprètes d'une telle œuvre, rendons grâce à leur énergie, à leur force de volonté, à l'extraordinaire habileté dont ils font preuve en présence des difficultés de toute sorte qu'ils ont à surmonter. Les deux rôles très importants de l'ouvrage, ceux de Lazaro et de Francesca, sont personnifiés par M. Altchewski, dont la voix est toujours superbe, et par Mlle Yvonne Gall, qui est toujours charmante. Tous deux sont excellents et déploient une vaillance étonnante, aussi intéressants l'un que l'autre, et aussi parfaits comme comédiens que comme chanteurs. Un bon point tout particulier à M. Gresse, qui, lui aussi, a montré une vraie crânerie dans la scène de somnambulisme du vieil Arrigo, et je garantis que celle-là non plus n'est pas facile. M. Lestelly complète, avec son talent ordinaire, ce quatuor essentiel, dans le rôle de Giovanni. Quant aux personnages secondaires, ils sont tenus avec beaucoup de soins et de conscience par Mmes Bonnet-Baron, Laute-Brun, Kirchs, MM. Narçon, Cerdan et tous ceux que je ne saurais nommer, car ils sont trop nombreux. Et pour ce qui est des chœurs et de l'orchestre, à la tête duquel M. Messager avait tenu à se montrer, ils méritent cette fois une mention toute spéciale, car leur tâche est effroyable; et, comme me le disait un de ces artistes, les difficultés de la musique la plus compliquée de Wagner ne sont rien auprès des obstacles que nous rencontrons ici à chaque pas et devant lesquels le moindre défaut d'attention ou de mémoire ferait tout chavirer.

ARTHUR POUGIN.

***

Manon Lescaut, de M. Puccini, au Théâtre des Champs-Élysées.

Nous avions fait connaissance, il y a quatre ans, dans une des « Saisons » annoncées alors avec tant de fracas, avec la *Manon Lescaut* de M. Puccini, œuvre inégale, quoique non sans certaines qualités un peu superficielles, qui a surtout le tort d'être écrite sur un livret détestable. Elle avait eu alors un accueil assez bienveillant grâce, particulièrement, aux qualités vraiment superbes de chanteur et de comédien qu'y déployait M. Caruso dans le rôle de Des Grieux. Il n'y a pas à revenir aujourd'hui sur le caractère et la valeur de la partition de M. Puccini, et nous n'avons qu'à dire quelques mots de son actuelle interprétation, qui, incontestablement, est de tous points remarquable, et fait le plus grand honneur à la troupe de M. Henry Russell. L'héroïne est représentée par Mme Kousnetzoff, artiste adorable que nous avions eu la joie de voir naguère, à l'Opéra-Comique, dans l'autre *Manon*, celle qui n'est pas au coin du quai et que le public préfère assurément à celle-ci. Mais comment ne pas être enchanté, de toute façon, de la présence d'une telle artiste, qui a le privilège de réunir toutes les qualités propres à enthousiasmer l'auditeur: la splendeur de la voix, l'habileté de la cantatrice, avec la beauté, la grâce et le charme de la femme accomplie. Elle a été délicieuse dans ce rôle de Manon, comme elle l'est dans tous ceux qu'il lui plaît d'interpréter. Ajoutons qu'elle avait pour excellent partenaire dans celui de Des Grieux un ténor d'une qualité exceptionnelle, M. Giulio Crimi, dont la voix superbe est servie par un talent de chanteur tout à fait remarquable et exempt de tout défaut d'exagération et de mauvais goût. Et il faut citer aussi avec éloges, dans le personnage de Lescaut, M. Cigada, dont nous avions pu apprécier déjà la belle voix de baryton dans *l'Amore dei Tre Re*.

A. P.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

Aux Salons du Grand-Palais

(Quatrième article.)

La peinture militaire fait totalement défaut au Salon de la Nationale; en revanche nous avons une composition patriotique de grand style, le *Domrémy*, de M. Louis Picard. C'est la nuit lunaire mystiquement épandue sur le paysage Lorrain; un seul point lumineux: le scintillement d'une fenêtre de chaumine éclairée par les dernières braises de l'âtre. Jeanne-d'Arc est sortie de sa maisonnette; elle marche en écoutant les voix: derrière elle, sur le mur blanc se profilent les ombres des archanges qui passent dans sa vision. La scène se compose ainsi avec un arrangement original offrant le mérite de ne pas distraire l'attention par le détail du costume des personnages célestes, mais de la concentrer sur la bonne Lorraine et son rêve éveillé. On goûtera aussi la *Jeanne d'Arc en prières*, d'un style plus archaïque, exposée dans la section des dessins. L'auteur, M. Alexandre Séon, est un très noble artiste qui n'a jamais sacrifié à la mode et chez qui les années n'ont fait qu'exalter le culte de l'idéal.

Saint François d'Assise, dont la légende inspirait récemment divers écrivains de théâtre, entre autres le bon poète Alexandre Meunier, a cette année deux évocateurs d'origines et de talents très contrastés. M. Burnand, l'artiste Suisse dont on connaît le style probe et robuste, a rempli toute une salle du pourtour de scènes tirées des *Fioretti* et exécutées en vue d'une publication de luxe. On y voit le saint au doux langage prêcher aux oiseaux, apprivoiser des tourterelles sauvages, louer la pauvreté, décrire la joie parfaite. Une des pages les plus réussies comme amusement de la difficulté vaincue est celle où saint François fait tourner frère Massie sur lui-même pour trouver la direction à suivre. A la section de gravure, sous cette mention « *Petites Fleurs de saint François d'Assise*, traduites de l'Italien par André Pératé, illustrées par Maurice Denis, gravées par Jacques Marcel, Camille et Georges Beltrand et imprimées par Beltrand », on trouvera dans une suite de vitrines les compositions de M. Maurice Denis, sans grande précision documentaire, mais harmonieuses et fleuries comme le texte. On ne saurait rien imaginer de plus charmant et de plus frais en tant qu'imagerie mystique.

Arrivons à la peinture de genre et commençons par l'intermède comique, de rigueur. M. Albert Guillaume l'exécute seul et sans partage ; pour une raison ou pour une autre, ou, comme disait Henner dans son parler alsacien, pour pas de raison du tout, les caricaturistes sur toiles de chevalet lui ont laissé la place entière. Il la remplit fort bien et même avec plus de netteté, plus de portée qu'à l'ordinaire dans ses deux principaux envois : *les Retardataires* et *le Frago*. Ce dernier tableau raille fort agréablement le snobisme et ses manifestations égrillardes devant les Fragonard authentiques ou pastichés auxquels l'astuce des marchands, servie par la complaisance béate du public, fait atteindre de si hauts prix. Quant aux *Retardataires*, c'est un merveilleux petit tableautin, d'une observation trop exacte, d'un parfait rendu, dont les reproductions devraient être appendues aux murs de tous nos foyers de théâtres. La scène se passe devant la scène, je veux dire au pourtour du balcon de la Renaissance ou du Vaudeville, pendant une représentation, un soir de « générale ». Tout le gratin est là : femmes empanachées, enturbannées, endiamantées ; messieurs à plastron neigeux et à crânes en œufs d'autruche. Un couple arrive, tardif et intempestif. Le mari s'est sacrifié : c'est lui qui fraye le chemin ; il a le dos arrondi, l'œil inquiet, il porte le claque en détresse et dans son effarement il écrase des pieds, il comprime des abdomens, il accroche des chevelures sous les regards irrités ou gouailleurs de ses victimes. Elle suit, hautaine et cambrée, se rengorgeant avec assurance, pleine d'un mépris non dissimulé pour les gens qu'elle bouscule comme pour le spectacle qu'elle interrompt visiblement ; elle a calculé son effet : c'est une professionnelle du retard.

La vie théâtrale fournit d'innombrables sujets ; voilà un fonds qui ne s'épuise jamais et qui prête aux combinaisons les plus variées comme il donne des unités pittoresques. En pleine fantaisie passe la résurrection des personnages de la *Commedia dell' arte*, Pierrots, Arlequins, Colombines, dans les esquisses d'un curieux sentiment que M. Jules Fontanez intitule le *Jeu de quilles* et *Colin-Maillard*, à la manière des trumeaux du dix-huitième siècle ; puis les dessins en couleurs de M. Val-Rau (costumes pour le théâtre du Vieux-Colombier) ; les très décoratifs toréadors de M. Daniel Vazquez-Diaz, les *Idoles*, panneau central de sa trilogie « Espagne-Torera » ; les amusantes petites parisiennes modernes, dix dessins de genre, de M. Charles Miot ; *la Queue au Théâtre-Français*, de M. Hector Dumas, qui a un sens très net du grouillement populaire ; la suggestive série des dessins teintés de M. Fernand Piet : *de 5 à 7 au Moulin-Rouge* ; une aquarelle de M. Hepworth : *le Bal des Quat'z'Arts*. Mme Laffitte-Désirat a dressé en pied, dans une vitrine, quelques réjouissantes exagérations de la mode qui semblent directement sortir d'une revue de Rip et Bousquet et portent ces épigraphes caractéristiques : *Très moutarde ; — En Pyjama ; — La Femme à la mode ; — L'Écossaise ; — La Pagode ; — La Pierrette.*

M. Pierre Bracquemond, coloriste fervent, quêteur d'effets nouveaux, pérégrin passionné, expose une grande toile éclatante et même éblouissante qu'il a intitulée *le Goût de l'Orient*. Il y a pris sur le vif — et sur un vif singulièrement intensif — la répercussion que dans certains cas le théâtre peut exercer sur la mode. Le fond de la toile nous montre, en panorama, un tableau de ballet asiatique brillamment costumé. Au premier plan, c'est le cadre d'une loge où paonnent de jeunes femmes qu'on pourrait prendre pour des odalisques ou des sultanes sans le repoussoir et le correctif d'un monsieur en habit noir. Le goût de l'Orient est à la fois sur la scène et dans la salle. Œuvre vibrante, outrancière, mais sans mauvais goût et qui classe M. Pierre Bracquemond parmi les observateurs les mieux informés de la vie moderne.

Les *Enfants au Guignol*, de M. Gordon, rangés sur les bancs et désopilés par les exploits de Polichinelle, se recommandent par une facture réaliste et robuste. M. Daniel Mordant a envoyé une eau-forte âprement mordue : *le Théâtre de Belleville*, d'après Eugène Carrière. M. Spitz expose des numéros bien venus : le dessin original de *Don Quichotte*, plume et encre, pour le programme de l'opéra du maître Massenet, et divers programmes, parmi lesquels celui de la Société des concerts symphoniques de Besançon. Quant aux architectes, c'est le plein air qui les inspire cette année. M. Gérauld a tracé l'intéressante épure d'un *Théâtre de verdure* et M. Goubert nous donne la vue d'ensemble d'un petit théâtre populaire à ciel ouvert qui paraît bien compris.

La danse et les danseuses ont maintenant leurs notateurs attitrés : c'est une sous-division de la peinture de genre qui peut assurer la gloire et la fortune : on a vu un Degas coter son demi-million, argent sur table.... La Nationale n'a ni Degas, ni Mesplès (celui-ci expose aux Artistes français et nous l'y retrouverons) ; mais M. Pierre Carrier-Belleuse y continue ses exercices habituels qui ne manquent ni d'adresse, ni de virtuosité : à la peinture, *la Danseuse à l'Arrosoir*, dessinée sur un rythme amusé, *les Pointes en dehors*, autre étude prise à la classe de l'Opéra, et *le Chausson rose*, d'exécution assez fleurie ; aux pastels, une figure très poussée : *la Danse devant le Miroir*. Au demeurant ce sont de bons tableautins anecdotiques, comme *la Danse* du peintre Écossais James Reid est de la peinture décorative avec ses trois figures allégoriques et impondérables groupées entre terre et ciel. Je signalerai quelques œuvres plus fortes : *la Danseuse*, de M. Lavoué, la *Future Étoile*, petite danseuse en jupon rose et tutu, de M. Claudio Castelucho, enfin et surtout une robuste composition de M. Lucien Simon, la *Leçon de Danse*, d'aspect sévère mais de remarquable tenue, comprenant trois personnages : le sujet, la dame professeur et l'examinateur qui prend des notes. M. Russel a envoyé une *Danseuse Brésilienne*, exotique à souhait, et dans la salle du rez-de-chaussée réservée à la Société coloniale des Artistes français — exposition particulièrement intéressante au point de vue ethnographique — on trouvera, parmi des toiles assez sommairement barbouillées, quelques études plus poussées, d'une réelle valeur documentaire : la *Danseuse Cambodgienne*, l'*Actrice Annamite*, la *Chanteuse Chinoise*, de M. Auguste Carrera, ainsi que le *Tam-Tam Sénégalais*, tumultueuse composition de M. Henri Cayon.

Les « costumiers » sont en très petit nombre. Voici pourtant, en des genres très différents, *les Constructeurs* de M. Lesrel qui reproduit amoureusement les velours, les satins et les brocarts du XVIe et du XVIIe siècle, *le Kimono vert* du bon coloriste Roger Jourdain, les draperies académiques des élégantes fantaisies décoratives de M. Hubert de La Rochefoucauld. Mme Olga Metchnikoff envoie une intéressante étude pour *Ophélie*. Mme Carleton-Smyth un original *Peer Gynt*. Aux tableaux, la joueuse de mandoline de M. Pelecier ; aux dessins, la petite joueuse de violon de M. Courtois et la harpiste de M. Émile Friant qui, l'un et l'autre, ont tiré bon parti du costume moderne considéré au point de vue de la liberté de mouvements que réclame la virtuosité.

L'orientalisme, un peu négligé aux derniers Salons, nous réservait cette fois l'agréable surprise d'une véritable réunion d'œuvres originales. Les maîtres du genre sont bien représentés, M. Girardot par une suite d'études marocaines, M. Aublet par sa mariée arabe de Tunis, M. Suréda par sa *Séance de musique arabe* où il a groupé des exécutants aux physionomies curieusement expressives et manié de belles pâtes colorées, sans renoncer malheureusement à son parti pris de perspective sommaire collant les comparses les uns aux autres dans une invraisemblable juxtaposition. Les Arabes en burnous récitant des psaumes et les jeunes Juives à la boucherie, du même artiste, sont encore de solides envois. M. Dinet, un des doyens les plus réputés parmi les peintres de la race algérienne, reste fidèle à ses traditions de scrupuleux observateur dans l'aimable tableau du *Joueur de Quesba* (la flûte de roseau) et dans deux autres toiles où il vise un peu trop pour le goût moderne à la composition anecdotique, *les Baigneuses surprises* et *les Guetteurs*. La suite de miniatures qu'il expose en huit cadres à la section des dessins représente un autre genre d'effort ; elle est destinée à l'illustration de « La Vie de Mahomet, prophète d'Allah, par E. Dinet et Sliman ben Ibrahim Bâmer ». Avec leur mélange d'huile et de gouache, ces miniatures produisent l'impression d'éclatantes enluminures et l'artiste y a fait vivre tous les entours familiers du prophète — à défaut de la représentation animée sévèrement interdite par le doyen. Parmi les envois moins traditionnels figurent *l'Éléphant caparaçonné*, toile de M. Paul Jouve d'une rare magnificence de coloris et les *Marchands arabes* de Mlle Grâce Ravlin, une artiste américaine brillamment douée. La *Musique dans l'Oasis*, de M. Charles Dufresnes, est étrangement vibrante, essentiellement décorative avec ses colorations fougueuses et ses complications d'arabesques. Ce serait un splendide carton de tapisserie des Gobelins et qui nous reposerait de tant de fades mythologies.

Nerveux et verveux, toujours en quête d'effets nouveaux, M. Raffaelli s'est attaqué cette fois aux multiples aspects de Venezia-la-Bella, la ville de rêve campée au seuil de l'Europe, tournée vers l'Orient. Mais ce rare artiste n'a pas songé un instant, comme bien vous pensez, à rectifier Ziem

ou à préciser Iwil. Ses préférences d'observateur et de coloriste l'ont dirigé vers la Venise des pauvres, d'une misère si riche, d'une si opulente détresse : un très sûr instinct l'a conduit à ces îlots de pierre ignorés des touristes, San Trovaso, San Pietro, la Giudecca, la Misericordia, autour desquels l'eau stagne en flaques mordorées, à ces quais aux parapets rongés de mousse et que viennent battre des amas d'épluchures, à ces masures basses où ne s'aventure jamais aucun cortège de fête galante. D'ailleurs, qu'il peigne le grand canal ou le vieux canal, le quai des Esclavons ou San Giorgi sous la neige, c'est toujours notre Raffaelli au coup d'œil infaillible, au procédé magistral, dont les notations ne sauraient vieillir, car le peintre y insère tous les traits essentiels de la physionomie des paysages.

M. Émile Wéry, un notable transfuge des Artistes Français, a peint presque en à-plats son grand panneau de la *Barque de Fruits* qui glisse sur un de ces canaux écartés chers à M. Raffaelli et chemins tortueux de ravitaillement quotidien de la ville. M. Abel Truchet, au contraire, a gardé dans ses prunelles le reflet des braises allumées par le soleil couchant, l'incendie des nuages, la coulée ardente des eaux qui semblent à certaines heures un fleuve de pierres précieuses en fusion. Il les a transformées et reproduites en effet de Ruggiérisme dans sa *Fête chez la Marquise* où s'épanouit le bouquet des lanternes multicolores, où grouille la masse confuse d'une foule aussi galamment costumée que dans un tableau d'Isabey; mais il oppose à cette composition fougueuse les teintes apaisées du crépuscule sur le Grand-Canal et du parvis de l'église della Salute. Et c'est ainsi qu'au cours de la même promenade au Salon de la Nationale, vous rencontrerez d'autres notations de la plus éclectique variété, tantôt la Venise assez traditionnelle de M. Aman-Jean, tantôt la Venise après la pluie de M. Iwil, d'une délicate et fine coloration, ici la poétique vision de Venise un soir de dimanche par M[lle] Mary Crossan, là le matin bleu à Venise de M. Fernand Desmoulin ou « le Silence » nocturne de M. Gennaro Favai, peintre indigène, ou les reflets changeants de l'intérieur de Saint-Marc, très curieusement rendus par M. Le Goût-Gérard, ou le panorama près du campanile de Saint-Georges-Majeur par René Ménard... Ces visions diverses se succèdent et s'opposent sans se contredire, car elles sont toutes dans la réalité mobile de cette cité pleine de phantasmes, et la « porte de l'Orient » s'ouvre sur tous les rêves.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le ballet nouveau de M. Richard Strauss a pour titre *la Légende de Joseph*. Ce sont MM. Hugo von Hoffmannsthal et le comte Kessler qui en ont établi le scénario. On verra quel contingent d'invention personnelle ils ont apporté dans leur œuvre chorégraphique. Le compositeur a caractérisé lui-même le genre auquel appartient cette *Légende de Joseph* en la dénommant « drame musical sans paroles ». Une analyse de l'action a été faite par M. Alfred Holzbock et a paru déjà dans le *Berliner Lokal Anzeiger*. Nous la reproduisons en l'abrégeant quelque peu. En voici l'essentiel :

Sur un lit de repos, tout entouré de gerbes de roses, un bel adolescent est endormi. Il porte une tunique de pâtre et cette tunique est couverte d'un somptueux manteau. Tel nous apparaît Joseph au milieu d'une fête organisée par le noble Putiphar en l'honneur de son épouse. Dans une salle garnie de colonnes trône Madame Putiphar, belle, orgueilleuse, inaccessible, froide jusqu'au plus profond du cœur. Elle, la reine de cette fête, contemple d'un œil indifférent toute cette magnificence ; des marchands font cercle devant elle pendant qu'elle laisse tomber ses regards, avec un royal ennui, sur une ronde idyllique de danseuses et sur des groupes à l'aspect sauvage de lutteurs et de boxeurs.

Nous pouvons remarquer ici que, d'après les indications données, les auteurs de *la Légende de Joseph* ont désiré avant tout réaliser un spectacle somptueux et chatoyant. A cet effet, ils ont renoncé à l'exactitude historique des costumes et ont habillé leurs personnages d'après les modèles fournis par les tableaux de l'école vénitienne à l'époque de Paul Véronèse. C'est au milieu de cette richesse que se montre Joseph, nouveau Parsifal. Le *Lokal Anzeiger* continue :

Joseph laisse entrevoir les lignes pures de son corps en rendant des actions de grâce à son créateur, et tous ses mouvements indiquent l'élévation vers Dieu de son âme dégagée des liens terrestres. L'être entier de Madame Putiphar est comme transformé par la vue de ce jeune pâtre ingénu ; elle passe de l'extrême froideur au paroxysme d'une passion subite, et, profitant de ce que les hôtes venus pour la fête ont quitté le palais, s'approche secrètement du lit de Joseph avec les mêmes intentions que Kundry, la tentatrice, auprès de Parsifal. Joseph s'indigne et se dérobe. Dans les efforts qu'il fait pour échapper, son manteau reste entre les mains de la femme.

Il faut supposer ici une pause pendant laquelle Putiphar est averti par sa propre épouse dont l'amour s'est changé en haine. Le récit continue :

Joseph est enchaîné sur l'ordre de Putiphar qui croit que sa femme a été insultée. Celle-ci revient à son mari avec une hypocrite tendresse ; indigné, humilié, il veut la venger. Les valets du bourreau viennent mettre Joseph à la torture. Mais alors l'Egyptienne coupable se sent reprise de passion pour le jeune adolescent et laisse tomber sur lui des regards de pitié.

Quelles sont à ce moment ses intentions ? On ne le dit pas, car l'analyse du scénario est très peu claire. Il faut supposer, en faisant toutes réserves, que Madame Putiphar aurait le désir de renvoyer une seconde fois tout le monde et de recommencer une nouvelle scène de séduction. Heureusement le ciel y met bon ordre. Un archange, envoyé de Dieu, délivre de ses bourreaux Joseph qui paraît à présent tout enveloppé d'une auréole replendissante. A cette vue Madame Putiphar, prise de frayeur et d'un tardif repentir, se fait justice en se donnant la mort, tandis que Joseph monte aux cieux sur des nuages, conduit par l'archange et accompagné de tout un cortège d'anges venus pour honorer en lui la pureté, vertu rare entre toutes et presque surhumaine. — On dit que la musique de *la Légende de Joseph* est écrite dans le style de celle de *Salomé* et d'*Elektra*. La durée de ce ballet n'étant que d'une heure et demie, il est probable que le poème symphonique *Till Eulenspiegel* sera utilisé pour allonger le spectacle, arrangé de telle façon qu'il puisse constituer un autre « drame musical sans paroles » et être joué sous forme de pantomime. Là-dessus, comme d'ailleurs sur tout ce qui a rapport à cette *Légende de Joseph*, il est prudent de ne rien affirmer avec une absolue précision. Attendons donc les événements en nous abstenant de tous commentaires inutiles, et disons, pour réjouir le cœur des amateurs de la musique de ballet de M. Richard Strauss, que l'on annonce déjà la mise en chantier d'une autre œuvre chorégraphique similaire émanant des mêmes auteurs, sur un scénario non moins original et intéressant que *la Légende de Joseph*.

— A propos du procès intenté à M[me] Cosima Wagner par M[me] Isolde Beidler, sa fille, à l'effet d'obtenir une déclaration constatant que Richard Wagner est bien son père, l'*Illustrirte Zeitung* de Munich a publié une poésie écrite par Wagner, le 10 avril 1880, pour le quinzième anniversaire de la naissance de l'enfant nommée Isolde, qu'il considérait bien comme sa fille. Voici la petite poésie de circonstance dont il s'agit : « Il y a quinze ans que tu es née : alors tout le monde semblait prêter l'oreille : on attendait *Tristan et Isolde*. Cependant, moi, je n'avais qu'un vœu unique, ce que je voulais c'était un petit enfant, une fille, toi, Isolde ! Puisse l'enfant vivre un millier d'années, et aussi *Tristan et Isolde* ».

— Pendant le premier trimestre 1914, *Parsifal* a été joué un peu plus de trois cents fois sur les scènes des pays de langue allemande. Dans le même espace de temps *Tannhäuser* a obtenu 150 représentations, *Lohengrin* 122 et *les Maîtres Chanteurs* 101. Les autres ouvrages de Wagner ont donné un ensemble de 302 représentations.

— Le directeur général de la musique à Dresde, M. Ernest von Schuch, est sérieusement malade. On avait parlé d'abord d'une attaque d'apoplexie, mais les nouvelles ont varié depuis et il s'agirait seulement d'une maladie nerveuse que pourra guérir un repos quelque peu prolongé.

— D'excellentes représentations de *Mignon* sont données en ce moment à l'Opéra de Munich, avec M[me] Bosetti dans le rôle de Philine, M[me] Kuhn-Brunner dans celui de Mignon, et MM. Bauberger, Geis, Kuhn, Lohfing et Wolf. Le public fait fête au chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas.

— Le théâtre allemand de Prague prépare des représentations exceptionnelles dites « fêtes de mai » comprenant une série d'œuvres musicales de genres très divers parmi lesquelles figureront *Parsifal*, de Wagner, *Rosenkavalier*, de M. Richard Strausss, et *la Belle Hélène*, d'Offenbach.

— Le dimanche 26 avril, la *Grande Messe des Morts* de Berlioz a été exécutée dans l'église paroissiale de Bayreuth, sous la direction de M. Ludwig Hartmann.

— Un théâtre en plein air va être aménagé près de Nuremberg, dans le but principal de représenter les vieux ouvrages de Hans Sachs. C'est dire qu'il s'agit d'installations très sommaires, car les pièces en question n'exigent aucune mise en scène compliquée.

— On avait annoncé, il y a déjà quelques mois, que M. Max Reger était décidé à résigner ses fonctions de directeur de la musique à Meiningen. Cette nouvellle avait été aussitôt démentie. On apprend aujourd'hui que, pour raisons de santé, M. Max Reger a désiré renoncer décidément à la situation qu'il occupe et que le duc de Meiningen l'a autorisé à quitter son poste à la date du 1[er] juillet prochain.

— Un procès assez singulier vient de se juger à Berlin, entre le compositeur Gilbert, auteur de *la Chaste Suzanne*, et un banquier du nom de Mandel, procès dont l'origine remonte à l'année 1903. A cette époque, M. Gilbert, encore inconnu et se trouvant dans une situation financière fort embarrassée, eut recours à l'aide de M. Mandel et reçut de lui, à diverses reprises, des sommes dont le total s'élevait à 35.000 francs. En échange, M. Gilbert s'engageait envers le banquier à lui céder, *sa vie durant*, la moitié des droits d'auteur qu'il aurait à percevoir sur ses œuvres. Mais voici que le succès couronna les efforts du compositeur, et qu'aujourd'hui il se trouve avoir gagné 750.000 francs ! Son marché lui a semblé alors excessif dans ses résultats, et il s'est adressé au tribunal pour le faire rompre ou modifier. M. Mandel a demandé simplement la confirmation du contrat, en disant qu'après tout il avait agi correctement. Mais le tribunal n'a pas partagé sa manière de voir ; il a jugé que le contrat en question était léonin, et que pour 35.000 francs il ne pouvait prétendre à recevoir la moitié des droits d'auteur de l'artiste, sa vie durant. En conséquence, il a ordonné que M. Gilbert lui verserait une somme de 300.000 francs une fois donnée, et que pour le surplus le traité serait résilié.

— Le ministère prussien de l'instruction publique a adressé aux directeurs d'écoles provinciales une circulaire très détaillée sur la façon dont le chant doit être enseigné aux enfants. L'éducation musicale des jeunes Allemands, dit la circulaire, doit être au premier rang des préoccupations pédagogiques. Il importe

que dans toutes les écoles prussiennes, les maîtres prennent soin de la voix des enfants et qu'ils soumettent l'éducation de celle-ci à une série d'exercices méthodiques qui en assureront le développement le plus normal. Il importe d'apprendre aux enfants à chanter les *Lieder* populaires de l'Allemagne, à leur faire apprécier le charme de ces créations mélodiques dans lesquels vibre l'amour de la patrie allemande, d'éveiller le goût musical chez les enfants, afin qu'ils goûtent, de bonne heure, la joie de chanter en chœur et qu'ils se préparent, dès l'école, à l'interprétation des œuvres religieuses et laïques qu'à l'âge d'homme ils seront heureux de connaître. Et la circulaire édicte les prescriptions les plus minutieuses pour que les maîtres ne fatiguent pas ou ne forcent pas la voix des enfants, pour qu'ils leur expliquent clairement le sens des *Lieder* et pour qu'ils exaltent leur jeune imagination devant les beautés de la musique.

— Le festival annuel de l'Association générale des artistes musiciens allemands aura lieu cette année à Essen, du 22 au 27 mai courant. On fera entendre, dans trois grands concerts d'orchestre : *Scherzo fantastique*, par Théodore Huber-Anderach ; *Concertstück* pour piano, par Emilie Blancket ; Lieder avec orchestre, par Walter Braunfels ; *Symphonie de la nature*, par Siegmund von Hausegger, sous la direction du compositeur ; *les Comédiens*, ouverture par Julius Kopsch ; *les Compagnons de métier*, pour baryton et orchestre, par Otto Naumann ; Symphonie par Franz Schmidt ; dithyrambe pour chœur et orchestre, par Othmar Schoeck ; Prélude de fête, par Richard Strauss ; Symphonie, par Henri Tiessen ; *Eroticon*, par Hermann Hunger. Dans deux concerts de musique de chambre, on jouera des compositions de MM. Joseph Haas, Alexandre Jemnitz, Erwin Lendvai, Emile Mattiesen, Ludwig Rottenberg, Gottfried Rüdinger et Walter Schulthess. Le festival comprendra deux représentations théâtrales, l'une de *Ratcliff*, opéra de M. Volkmar Andreae, au Théâtre-Municipal de Duisbourg, l'autre de *Herr Dandolo*, opéra-comique de M. Rodolphe Siegel, au Théâtre-Municipal d'Essen.

— C'est le 17 mai courant que la Norvège doit célébrer le centenaire de sa constitution politique actuelle. Une exposition jubilaire va s'ouvrir à cette occasion à Christiania et il y aura de grandes auditions musicales au cours desquelles seront exécutées des œuvres de Grieg, Halfdan, Kjerulf, Johan Selmer, Christian Sinding, Johan Svendsen et d'autres artistes nationaux. Parmi les chefs dirigeants, on nomme MM. Eyvind Alnaes, Johannes Haarklou, Johan Halvorsen, Iver Holter, Ole Olsen et Christian Sinding. On indique, comme interprètes principaux pour le chant, Mmes Ellen Gulbranson, Elisabeth Munthe-Kaas, MM. Borghild Landgaard, Astrid Lous et Cally Monrad, et, pour le piano, MM. Fridtjof Backer-Gröndahl, Nils Larsen et Karl Nissen. L'orchestre comprendra 90 musiciens et les chœurs 500 chanteurs.

— Dans le courant de ce mois, la gentille petite ville de Pouzzoles, qui est en quelque sorte une fraction de Naples, payera à la mémoire de Pergolèse une dette d'admiration et de reconnaissance en inaugurant, d'une façon vraiment digne et solennelle, une tombe monumentale depuis longtemps projetée par la surintendance des monuments de Naples. En 1890, deux monuments avaient été inaugurés dans la petite ville, l'un à Pergolèse, l'autre à Sacchini. Mais on voulait bien autre chose, et l'on finit par l'obtenir. Une tombe monumentale fut élevée dans la cathédrale, et en même temps fut construite une magnifique pierre commémorative avec médaillon en bronze, qui sera placée dans la rue Pergolèse, sur la façade de la maison où mourut l'illustre musicien, après y avoir écrit son *Stabat*. Cette pierre, qui est l'œuvre du sculpteur Chiarolanza, sera découverte à l'occasion de l'inauguration de la tombe, qui donnera lieu à tout un programme organisé en l'honneur du compositeur. Un discours commémoratif sera prononcé, dans le salon municipal, par M. Salvatore Di Giacomo. On se rendra ensuite en cortège dans la cathédrale, où aura lieu une exécution du *Stabat* par une centaine d'exécutants, avec l'orchestre et les chœurs du Conservatoire de Naples, et le soir, au Théâtre-Sacchini, on jouera *la Serva padrona*, avec Mme Ines Maria Ferraris et M. Kaschmann, le célèbre baryton. A toutes ces cérémonies assistera, entre autres, un descendant lointain de la famille de l'illustre artiste, le capitaine Pergolèse, du 11e régiment de bersagliers.

— La commission chargée de juger le concours ouvert pour la nomination d'un professeur d'harmonie et contrepoint au Conservatoire de Milan vient d'adresser au ministre son rapport, qui conclut en faveur du maestro Giulio Cesare Paribeni, dont la nomination est, par conséquent, considérée comme certaine. M. Paribeni, qui l'emporte sur vingt-huit concurrents, est né à Rome et est âgé d'un peu plus de trente ans. Il a fait son éducation musicale sous la direction de M. Giacomo Setaccioli, et il n'est pas seulement un compositeur distingué, mais aussi un musicographe très actif. Comme compositeur, on connaît de lui, entre autres œuvres, un *Poème* pour soli, chœurs et orchestre, deux Psaumes pour chœurs avec orchestre, un quatuor à cordes, trois sonates pour piano et violon, une symphonie en *ut* mineur, trois motets à voix seule, et beaucoup de productions moins importantes. Comme écrivain musical, il a publié en 1911 un livre sur la technique et l'histoire de l'*Antica Musica greca*, une étude sur le *Folklore musicale italiano*, et de nombreux articles dans divers recueils et journaux. Il est aujourd'hui et depuis quatre ans directeur de la partie artistique du grand établissement musical de M. Edoardo Sonzogno, et l'éditeur Vallardi lui a confié toute la partie musicale de sa Grande Encyclopédie.

— Les journaux italiens publient la note suivante : — « L'éditeur V. Giannotta, de Catane, ouvre aux jeunes musiciens italiens un concours pour un opéra en un acte de sujet sérieux ou idyllique, au choix du concurrent, avec un prix de mille *lire* (déjà déposées à la Banque commerciale succursale de Catane), outre la représentation de l'opéra sur un théâtre du royaume, par les soins et aux frais de l'éditeur V. Giannotta. »

— Le Grand-Théâtre de Palerme a donné la première représentation d'un drame lyrique en un acte intitulé *Radda*, dont le livret, tiré par M. Francesco d'Angelo Antonio d'une nouvelle russe de Maxime Gorki, a été mis en musique par un jeune compositeur messinois, M. Alfredo Cuscina. L'ouvrage a dû obtenir un grand succès, s'il justifie l'opinion exprimée par un critique, qui le juge « organique, théâtral, plein d'originalité, exubérant de chaleur et débordant de mélodie, avec une technique vraiment moderne. » Qu'est-ce que le public aurait pu désirer de plus ?

— De Londres. M. Vernon Brown vient de donner à « The Arts Centre » un récital vocal très applaudi au cours duquel il a chanté successivement en allemand, en anglais et en français. *L'Enamourée*, de Reynaldo Hahn, et *la Chanson de route*, de Paul Puget, eurent les honneurs des œuvres françaises.

— La tournée de la Chicago Grand Opera Company à travers les États-Unis a été marquée dans toutes les villes par le triomphe des œuvres de Massenet, principalement du *Jongleur de Notre-Dame* et de *Thaïs*. Miss Mary Garden, MM. Dufrane, Huberdeau, Crable, Henri, Scott, Warnery et Nicolay ont été des interprètes partout acclamés et fêtés. On a souvent ajouté au spectacle le ballet du Printemps d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas avec Mme Rosina Galli comme première danseuse. La direction de l'orchestre, confiée à M. Campanini, a été superbe. Vu l'affluence du public, en beaucoup de régions des trains spéciaux ont été organisés.

— La saison d'opéra que la troupe du Metropolitan House de New-York vient de commencer à Atlanta a été inaugurée avec *Manon* de Massenet.

— L'œuvre qui a obtenu le plus éclatant succès pendant la tournée d'Amérique et d'Australie de la Quinlan Opera Company a été *Louise* de M. Gustave Charpentier. Une nouvelle tournée dans le Canada est en voie de préparation pour octobre prochain.

— *La Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné continue la série de ses succès. On vient d'en donner une audition à Providence, sous le patronage de l'Arion Club, et rarement l'enthousiasme du public a été aussi grand et spontané.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Rarement on a vu une telle abondance d'aspirants au concours de Rome. Ils ne sont pas moins de treize jeunes musiciens qui se présentent à l'épreuve préparatoire et qui sont entrés en loge mardi dernier au palais de Compiègne pour subir cette épreuve. Voici les noms de ces treize héros, sur lesquels il y aura forcément sept victimes, puisque le concours définitif ne peut réunir au maximum que six candidats ; on remarquera que dans le nombre se trouvent deux jeunes filles : MM. Mignan, premier second prix de 1912 (élève de M. Paul Vidal) ; Jean Déré (élève de M. Widor) ; Saint-Aulaire la Durantie (Widor) ; H. de Pezer (Widor) ; J. Noyon (Paul Vidal) ; Mlle Marie Guyot (Widor) ; MM. Marcel Dupré (Widor) ; Marcel Grandjany (Vidal) ; Jacques de la Porte (Vidal) ; Marc Delmas, deuxième prix de 1910 (Vidal) ; Scotto (Widor) ; André Laporte (Vidal) ; Mlle Canal (Widor).

— Lundi dernier, au Conservatoire, avait lieu l'exécution de l'œuvre qui avait valu l'année passée le Prix Rossini à M. André Laporte, lequel, dès le lendemain, s'embarquait pour Compiègne avec douze compagnons pour aller prendre part à l'épreuve préparatoire au concours de Rome. L'œuvre est un conte lyrique en un acte intitulé *la Leçon de vivre*, dont les paroles sont dues à l'excellent poète Louis Tiercelin. Le sujet est beaucoup plus symbolique que scénique, mais il n'en a pas moins inspiré le jeune musicien, qui a fait preuve de très heureuses qualités, en évitant surtout l'outrance et l'exagération qui sont un peu trop de mise à l'heure présente. On a applaudi fort justement plusieurs morceaux, entre autres un joli air de soprano : *Moi, je veux espérer*, détaillé d'une façon charmante par Mlle Bugg, et l'on a fait un excellent accueil à des chœurs sonores et bien écrits. La séance a été fort intéressante. Les trois rôles étaient tenus à souhait par Mlle Bugg et Mme Bonnet-Baron, de l'Opéra, et M. Marcelin, de l'Opéra-Comique. L'exécution était fort bien dirigée par M. Henri Büsser, qui avait sous ses ordres un orchestre et des chœurs formés d'élèves du Conservatoire, dont l'ensemble et la vaillance ont été remarquables. Le jeune compositeur, qui est élève de M. Paul Vidal, a eu lieu de se montrer pleinement satisfait.

— En nommant M. Paul Gavault directeur de l'Odéon, le Ministre des Beaux-Arts s'est engagé à apporter des modifications importantes au cahier des charges. Ces modifications vont faire l'objet, sur les observations fournies par le nouveau directeur, d'un examen approfondi. C'est ainsi que le directeur est tenu, aux termes de son contrat avec l'État, de faire face aux réparations intérieures du monument déclarées utiles par l'architecte du Gouvernement. On jugera que ce point est laissé quelque peu à l'arbitraire et que ces dépenses sont autant de pris sur la subvention, diminuée de ce fait. Le directeur n'est en somme qu'un locataire et de ces dépenses intérieures il en est vraisemblablement qui incombent au propriétaire, c'est-à-dire à l'État, et non pas au locataire, c'est-à-dire au directeur. Ce point va être très sérieusement examiné par le ministre. Le directeur de l'Odéon est tenu de monter chaque année :

1° Cinq grands ouvrages de trois ou cinq actes, en vers ou en prose, dont un au moins doit être en vers ;

2° Dix petits ouvrages de un à trois actes, dont cinq au moins doivent être en vers (les

à-propos rimés à l'occasion des anniversaires de Corneille, de Racine et de Molière n'étant pas comptés comme ouvrages);

3° Douze ouvrages appartenant à l'ancien répertoire, dont au moins trois curiosités littéraires;

4° Enfin, durant toute la saison théâtrale, le directeur doit monter, chaque mois, une œuvre inédite d'un auteur n'ayant pas encore été joué, et chaque œuvre doit avoir au moins une répétition générale et une soirée.

En tout 36 pièces. Il se peut que certains détails de cet ensemble soient modifiés ou transformés, de même que l'obligation d'organiser chaque année, de novembre à mai, trente représentations populaires dans les départements et quinze de ces mêmes représentations à Paris. Quant à la question des quarante-cinq ouvrages reçus par M. Antoine et qui présentent de prime abord des embarras, on a l'espoir que, grâce au bon vouloir de M. Robert de Flers, président de la Société des Auteurs, tout s'arrangera pour le mieux. Les héritiers d'Alphonse Daudet et de Georges Bizet avaient retiré *l'Arlésienne* au théâtre qui avait accueilli cet ouvrage. Le ministre n'a pas voulu qu'il en fût dépossédé et il l'y a maintenu en vertu des statuts de la Société des Auteurs.

— A l'Opéra. Le beau ténor Muratore vient d'effectuer sa rentrée dans *Faust*, où il a été naturellement accueilli des plus chaleureusement. Il va bientôt reprendre *Monna Vanna*.

— Opéra-Comique : Voici la distribution de *Marouf, savetier du Caire*, opéra-comique en cinq actes, d'après *les Mille et une Nuits* (traduction du docteur J.-C. Mardrus), poème de Lucien Népoty, musique de Henri Rabaud, qui sera donné en répétition générale le 13 mai prochain : Mlle Davelli, la princesse Saamcheddine; Mlle Tiphaine, Fattoumah la Calamiteuse; M. Jean Périer, Marouf; M. Vieuille, le Sultan du Khaïtân; M. Delvoye, le Vizir; M. Vigneau, Ali; M. Mesmaecker, le Fellah; M. Azéma, le pâtissier Ahmad; M. Cazeneuve, premier marchand; M. Audouin, deuxième marchand; M. Payan, le Kâdi; M. de Creus, le chef des marins, un muezzin; M. Reymond, un mamelouk; M. Thibaud, un muezzin; M. Brun, un mamelouk; M. Deloger, un homme de police; M. Corbière, un homme de police. Au troisième acte, divertissement réglé par Mme Mariquita et dansé par Mlle Sonia Pavloff, M. R. Quinault et le corps de ballet. Orchestre sous la direction de M. Franz Ruhlmann. — Spectacles de dimanche : en matinée, *les Contes d'Hoffmann*; le soir, *la Tosca*, *la Navarraise*. Lundi, *Manon*. Mardi, *le Rêve*. Mercredi, *Louise*.

— Au théâtre des Champs-Elysées, très brillantes représentations de l'*Otello* de Verdi, avec Mme Nellie Melba qu'on a réentendue avec plaisir à Paris, après tant d'années d'absence. Le ténor Ferrari-Fontana a fait sonner sa voix éclatante dans le rôle du More de Venise, et M. Vanni Marcoux fut merveilleux, à son habitude, dans la composition curieuse du personnage de Yago. Quel bel artiste!

— Nous donnons ici, par catégories, à titre de curiosité, les recettes réalisées du 1er janvier au 31 décembre 1913, par les différents théâtres, concerts et spectacles de Paris :

Théâtres subventionnés . . . . Fr.	8.963.568 87
Théâtres divers	26.138.007 04
Concerts et cafés-concerts	8.408.667 60
Music-halls	8.333.789 80
Cirques, skatings, attractions diverses	5.165.888 50
Bals	1.250.567 77
Musées, expositions	969.361 60
Cinématographes	8.655.864 45
Concerts artistiques	566.693 15
Total . . . . . Fr.	68.452.395 78

Ce chiffre dépasse de 3 millions celui de 1912 et de 10 millions celui de 1911. La presque totalité de la plus-value des recettes enregistrée l'année dernière provient des cinématographes. Ces établissements ont, en effet, encaissé 8.655.864 francs au lieu de 6.841.566 francs, soit une augmentation de 1.814.298 francs. D'autre part, les recettes des théâtres subventionnés ont fléchi l'an dernier de plus d'un million : 8.963.565 francs au lieu de 10.003.395 francs. Celles du Théâtre-Français ont baissé de 465.000 francs; celles de l'Odéon, de 134.000 francs; celles de l'Opéra, de 272.000 francs; celles de l'Opéra-Comique, de 168.000 francs. — Les théâtres proprement dits ont encaissé 26 millions 138.007 francs, au lieu de 24.077.339 francs, soit une plus-value supérieure à 2 millions. Mais il faut observer que deux théâtres nouveaux s'étaient ouverts en 1913 : le théâtre des Champs-Elysées, dont les recettes ont atteint 1 million 293.019 francs, et la Comédie des Champs-Elysées : 515.376 francs. Les music-halls ont encaissé 8.333.749 francs au lieu de 7.441.000 francs; les concerts et cafés-concerts 8.408.657 francs contre 9.458.570 francs; les cirques et skatings 5.165.888 francs au lieu de 4.719.261 francs.

— Un théâtre romain à Vaison (Vaucluse). A plusieurs reprises on a signalé les très précieuses découvertes effectuées sur le territoire de Vaison (Vaucluse), parmi les vestiges du théâtre que construisirent les romains, sur le flanc nord de la colline de Puymin. En vertu d'une convention dont la commission des monuments historiques a approuvé les termes, et qui sera soumise à l'examen du ministre des Beaux-Arts, le théâtre romain sera d'ici peu propriété publique. L'Etat fournira une subvention de 80.000 francs à la commune de Vaison, à charge pour elle d'assurer le complément de la somme totale nécessaire à l'acquisition et fixée à 150.000 francs L'acquisition du théâtre antique de Vaison est doublement heureuse. Le monument est par lui-même fort beau, bien qu'un peu moins vaste que le théâtre d'Orange. La hauteur du grand mur de la scène est en effet de 17 mètres et sa largeur de 95 mètres, tandis que la largeur du grand mur de scène d'Orange est de 103 mètres. Trois portes sont ménagées dans le mur de Vaison. Au milieu est la porte royale, à droite la porte publique, à gauche la porte dite des esclaves. C'est un très intéressant exemple d'architecture romaine que nous offre ce théâtre, sur lequel, sans doute, des représentations spéciales pourront avoir lieu comme à Orange.

— M. Aymé Kunc, le nouveau directeur du Conservatoire de Toulouse, a pris possession de ses fonctions, et s'est mis aussitôt, comme chef d'orchestre, à la tête de la Société des concerts du Conservatoire, dont il a dirigé les quatrième et cinquième séances. On nous écrit que ce début a été très brillant, et que M. Aymé Kunc a fait preuve, comme conducteur, de rares qualités de souplesse et d'énergie, et d'une incontestable autorité.

— Programme du concert de demain dimanche, le dernier de la saison, au Conservatoire :

La Passion selon saint Jean, oratorio en deux parties (J.-S. Bach), traduction française de M. Maurice Bouchor : l'Évangéliste, M. Cazette; ténor solo, M. David Devriès; Jésus et basse solo, M. Journet, de l'Opéra; soprano solo, Mme J. Montjovet; alto solo, Mme L. Charny, de l'Opéra; Pilate, M. Narçon; viole de gambe, M. Georges Papin; violes d'amour, MM. Vieux et Michaux; orgue, M. Joseph Bonnet. Le concert sera dirigé par M. A. Messager.

— Le Concert donné par M. Émile Cognet, salle Gaveau, lui a permis de se révéler comme un pianiste chez lequel les espérances fondées lors de son premier prix au Conservatoire se sont pleinement réalisées. M. Cognet tient de son maître Louis Diémer une technique impeccable, une rectitude, une probité, un mépris complet de la recherche et de l'effet, lesquels, appliqués avec la rigueur de principes de l'adolescence (le jeune artiste n'a pas 18 ans), ne sont pas sans donner à son jeu, remarquablement brillant et coloré, une certaine froideur. Lorsque le temps aura apporté sa patine et arrondi les angles, M. Cognet sera certainement un des plus complets pianistes de sa génération. Le maître Diémer avait tenu à apporter à son jeune élève le prestige de son talent et la consécration de sa présence. Tous deux jouèrent à deux pianos l'exquise *Sérénade* et la célèbre *Valse de concert*, transcrites par G. de Lausnay, et qui fut bissée. Parmi les pièces que M. Cognet fit le plus applaudir, citons la *Fantaisie chromatique et Fugue*, de J.-S. Bach, *Saint-François de Paule*, de Liszt, *Islamey*, de Balakirew, deux délicates pièces de J. Jemain, *Humoreske* et *Papillons*, *España*, de Chabrier-Chevillard, et *le Chant du Nautonier*, de Diémer, ajouté au programme. Mme Jemain-Caldier chanta d'une voix pure et expressive, servie par une diction parfaite, des mélodies de Schumann, *la Cloche*, de Saint-Saëns, et accompagnée par l'auteur, *les Ailes* et *Essor*, de Louis Diémer. Le compositeur et l'interprète furent longuement acclamés par un auditoire fort nombreux.

— Un de nos artistes provinciaux les plus distingués, M. Maurice Reuchsel, violoniste et compositeur, vient de donner avec succès à Lyon son treizième concert annuel. Avec le concours d'un excellent pianiste espagnol, M. Fernando Via, il a fait entendre une *Suite romantique* de sa composition, d'un effet fort agréable, et une sonate très intéressante de M. Raoul Laparra. Les deux œuvres et leurs interprètes ont été vivement applaudis.

— Dans sa séance du 3 avril 1914, le Conseil Municipal de Vichy, sur la proposition de sa Commission des Fêtes et de l'Harmonie Municipale, a décidé, d'une façon ferme, qu'un Grand concours International de Musique, orphéons, harmonies, fanfares, estudiantinas, trompes de chasse, trompettes, tambours et clairons, fifres, etc., aurait lieu dans cette ville, les 19 et 20 septembre 1915.

— Aux Concerts-Kellert, grand succès pour Mlle Lise Charny, dans l'*Aubade de Cymbeline*, de Paul Vidal, qui s'affirme comme l'un des numéros les plus en vogue des *Chansons de Shakespeare*.

— La *Fantaisie* de A. Biancheri a remporté un très grand succès au dernier concert donné par Mlle Lucette Meillard à la Salle Malakoff. Cette œuvre a été interprétée avec un très grand talent par l'excellente artiste et l'auteur.

— Mlle Germaine Lefort, de retour de Berlin où elle a obtenu de grands succès, donnera un concert salle Erard, avec le concours de M. Jules Boucherit, le jeudi 14 mai à 9 heures du soir.

— Le concert de clôture du Salon des Musiciens Français aura lieu le mardi 12 mai, à 8 h. 3/4 du soir, salle des concerts du Conservatoire. Le programme comprendra un choix d'œuvres de Mme Cécile Chaminade et de MM. Périlhou, Anglebel, Blanc, André Cadou, Collin, Devred, de Faye-Josin, Henry Février, Grumbach, Simon Terrier-Vicini, Woollett, avec le concours des auteurs et de Mmes Bureau-Berthelot, Hall, Rita del Sarto; Mlles Andrée Arnoult, Collin, Ellie, Lili Laskine, Le Guyader, Elise Merlin, Cécile Winsbach; MM. L. Ch. Battaille, Firmin Touche, Louis Carembat, Louis Dumas, René Schidenhelm, Duran, Massis, Charles Vasseur, Krettly, Longy, Mathieu, René Bruck, Steck, Welsch et la Chorale des Auditions Modernes.

— Mlle Suzanne Ratez a donné, le 2 mai, à la salle Pleyel, un fort beau récital de piano. Elle y a fait applaudir chaleureusement ses éminentes qualités de musicienne et de virtuose, notamment dans le si remarquable *Allegro chevaleresque* de E. Ratez.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

La maison de musique S. Wolf, à Strasbourg, qui existe depuis près d'un siècle, a ouvert, il y a quelques jours, les portes de sa succursale à Mulhouse, en Haute-Alsace.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4338. — 80e ANNÉE. — N° 20. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 16 Mai 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

A QUI JE VAIS RÊVER

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de LANDELY-HETTICH. — Suivra immédiatement : *Psaume d'amour*, mélodie nouvelle de GEORGES HÜE, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Danse d'Aphrodisya* d'HENRY FÉVRIER, exécutée au Théâtre de la Renaissance dans *Aphrodite*. — Suivra immédiatement : *Bella Venezia*, forlane d'A. BARBIROLLI.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

Aux Salons du Grand-Palais

(*Cinquième article.*)

Évidemment, avec sa rotonde mal éclairée, ses paliers où glissent des lueurs sépulcrales, ses couloirs qui semblent des vestibules de catacombes, son dépotoir du rez-de-chaussée qu'on a sensiblement amélioré, mais qui pourtant n'a rien d'esthétique, le Salon de l'avenue d'Antin n'offre pas aux statuaires une hospitalité pouvant faire la pige à celle de l'immense nef de l'avenue Alexandre-III (un vaisseau qui n'a jamais navigué). Néanmoins il a ses fidèles et, malgré la lumière un peu partout déplorable, on y rencontre non seulement la figurine mais la grande figure — voire des ensembles composés.

Ceux-ci témoignent d'une réelle vaillance. Comme on l'a dit avec un comble de raison qu'aurait envié M. de la Palice, les difficultés que présente pour le sculpteur, dont l'œuvre doit être bonne à voir de tous côtés et facilement intelligible, la pose expressive d'un seul personnage, s'accroissent en raison directe du nombre des figures qu'il juxtapose. Si toutes les unités d'un groupe doivent être bien liées ensemble et offrir l'aspect d'une masse coordonnée, il est également indispensable que chaque figure intercalée y montre une perfection individuelle permettant, à la rigueur, de la concevoir comme détachée du faisceau commun !.. Eh ! oui, mais c'est assez difficile. Et qui donc a dit : « le marbre est un monosyllabe » ? Ce fabricant d'axiomes n'avait pas tout à fait tort.

Sous ces réserves de principe, rendons justice aux belles qualités plastiques du *Tombeau du Poète*, de M. José de Charmoy. Dans ce groupe où trois figures, drapées avec style, s'inclinent sur la dépouille mortelle du moderne Orphée, on retrouve le poétique auteur du *Monument à Beethoven* : science de l'effet décoratif, dons expressifs, sens de l'harmonie sculpturale, tradition française complétée par quelques emprunts aux maîtres italiens de la grande époque. Mais, au nom du ciel, pourquoi le « gisant », c'est-à-dire le poète est-il figuré par un macchabée aussi étique ? S'il est vrai que la Muse n'engraisse pas toujours son homme, du moins est-il généralement nourri aux frais de la Princesse, c'est-à-dire de l'État. Je connais beaucoup de rimeurs : les quatre-vingt-dix-neuf centièmes sont logés, chauffés, rétribués au moyen de prébendes, les unes réelles, les autres fantaisistes. J'en sais même un pour qui on a créé une bibliothèque rigoureusement astreinte à refuser les dons ou les legs : elle n'aurait pas de quoi les loger, car toute sa sphère d'expansion est un carton vert dans un casier.

Il y a à la Nationale deux monuments consacrés à l'aviation. Nous retrouvons, en bronze, la grande composition de M. Louis de Monard, *Aux Aviateurs morts pour la Patrie*, qui figurait, en plâtre, au Salon de 1913. Elle a gardé comme légende un quatrain de M. Michel-Charles Bernard, assez explicatif du sujet :

> Sur le héros raidi dans ses linceuls ouverts
> Un aigle protecteur étend ses fortes ailes,
> Quand ils erraient dans la splendeur des cieux déserts
> La solitude a fait leurs âmes fraternelles...

Le héros dort, en effet, rigide dans son linceul, sous les ailes éployées d'un aigle puissamment stylisé. L'ensemble ne manque pas de grandeur tragique et l'État a bien fait de commander ce bronze d'un caractère impressionnant. Honneur aux Icares, encore qu'il ne faille pas abuser de la glorification des vaincus si nous voulons former des générations victorieuses.

Le titre de *Vainqueur* est du reste celui qu'une artiste autrichienne, Mlle Lona de Zamboni, a donné à la figure symbolique de son projet de monument à l'aviation : un homme-oiseau, au faciès effaré, prêt à planer comme un vautour. Figure romantique et mélodramatique, qui cependant ne reste pas indifférente.

Encore une commande, la statue du Maréchal Soult, pour la grande place de Bayonne ; mais le sculpteur, en acceptant la destination officielle, a maintenu son indépendance artistique. Sans hésiter, il a répudié les rengaines pour s'élever au style. Son maréchal n'est pas à la parade sur un cheval de manège : il a arrêté sa monture sur un renflement de terrain qui sert de piédestal, il se penche et inspecte l'horizon dans une pose pleine de vérité. Belle image d'homme de guerre où tout parle de conviction, d'intrépidité, de simple héroïsme.

Le groupe de *Centaure et Centauresse*, du même statuaire, est encore une œuvre d'un seul jet malgré sa dualité, traitée par masses d'un effet puissant. Autre *Centaure* de M. Bourdelle : celui-là est mourant et d'ailleurs conçu dans le style archaïque cher au statuaire mais d'une poignante animalité, avec la pose irritée de la tête, la contraction musculaire, les jeux de lumière et d'ombre, les saillies et les méplats. M. Bartholomé a plus sobrement interprété sa grande figure de femme nue appuyée sur une stèle, empreinte d'une gravité prenante et exécutée avec une rare maîtrise car aucun contour figé n'isole la pierre de l'air ambiant. Le modelé est tendre, et, malgré la position penchée, la plénitude des formes reste chaste. M. Bartholomé expose aussi une variante de la radieuse figure de *la Gloire* dont il a décoré le tombeau de Jean-Jacques Rousseau au Panthéon. M. Marius Mars-Vallet nous rend le modèle en plâtre de la statue du même Jean-Jacques inaugurée à Chambéry en 1910 et mutilée en 1913 par un iconoclaste resté inconnu. C'est Jean-Jacques très jeune, Jean-

Jacques à la fois Ruy Blas et Fortunio, au temps où Mme de Warens l'employait sans ménagement pour un double service.

On sait avec quel acharnement nos architectes édilitaires ont proscrit les fontaines. Ils les ont remplacées ici et là, je veux dire un peu partout, par des statues affreusement poncives comme le navet de marbre qui déshonore la place de la Madeleine, ne respectant guère que les deux grands compotiers à assiettes superposées qui terminent d'une façon si inattendue l'avenue de l'Opéra devant la Comédie-Française. Heureusement la province ne témoigne pas une répugnance aussi vive pour l'eau courante, dégoulinante ou fusante, et il nous reste encore quelques fontainiers à l'usage des départements. A la Nationale ils s'appellent Ielmoni, Jean-Paul Aubé, Escoula et de Jaager. Ce dernier, — un artiste hollandais —, a renouvelé le sujet d'une façon originale dans la composition qu'il intitule : *le Rythme du silence*. M. Ielmoni, au contraire, est resté fidèle à la donnée classique ; M. Jean-Paul Aubé la corrige par une inspiration gentille quoique d'inspiration un peu menue ; quant à M. Escoula, ce Parisien au nom de Méridional, a mis sa fontaine sous le patronage de la *Nymphe Nicé* dont la légende ne hante pas ma mémoire mais qui eut, à n'en pas douter, des aventures à faire pleurer.

Voulez-vous des « déesses », comme disait Courbet ? L'article ne fait pas défaut sur la place. Voici la *Junon* de M. Alexandre Joltkevitch, altière par exécution comme par définition, la souriante et confortable *Eglé* de Mme Catherine Markovitch (l'artiste Russe foisonne toujours avenue d'Antin), les *Trois Grâces*, un peu graves, et la *Pomone*, plus conforme au programme mythologique, de M. François Popineau, la mignonne *Hebé* de M. Agathon Léonard, la *Jeune Diane*, excellent bronze de M. Lamourdedieu, dont la grâce élégante et fine, les muscles souples, les jambes nerveuses, évoquent l'ambiance forestière de la chasseresse. Et puis ce sont des nymphes, presque à la douzaine, parmi lesquelles une charmante cire perdue de M. Injalbert : *Nymphe à Tivoli*, conçue et réalisée dans l'esprit ornemental. Le Faune est plus rare ; sans doute en a-t-on moins le débit dans le bronze industriel ; cependant, voici un vigoureux et jovial *Silène* de M. Jean-Pierre Gras.

On se lasse aussi des *Salomés* dont abusa la menue statuaire : la fille d'Hérodiade n'a inspiré cette année qu'un exposant italien, M. Cesare Ravasco. En revanche, beaucoup de danseuses dénuées de tout caractère historique : la *Danseuse à l'écharpe* de Mlle Yvonne Serruys, les trois professionnelles ballerines de M. Paul de Boulongne, *Danseuse à la rose* (cire perdue dorée), *Danseuse sur les pointes* (cire perdue patinée), *Danseuse à la boule* (cire colorée), la *Danseuse arabe* de M. Poisson, la *Danseuse grecque* de M. Ireland. Mme Poupelet a envoyé deux mascarons décoratifs d'un modelé délicieux et M. Carl Binder a taillé en plein cœur de chêne un *Joueur de cornemuse* aux joues gonflées d'Eole rustique.

Traversons rapidement les galeries d'art décoratif, après avoir admiré au passage, dans le pavillon de Lalique, la mystérieuse transparence des pâtes de terre où s'évoque, sous une lumière irisée, la statuette d'*Isis*, motif principal et délicat de la fontaine centrale. A peine ai-je le loisir de signaler les bois sculptés de M. Le Bourgeois pour les *Contes de Perrault*, la reliure de Mlle Lecreux pour les *Mille et une Nuits* et celle de Mme Schrœder pour *Rolla* (... qu'il ne faut pas compter parmi « les femmes de Musset », entre Jacqueline et Marianne, comme dans une récente chronique d'un grand quotidien). Le temps presse, et le Salon officiel — le Salon de la Société des Artistes français, le S. A. F. comme on l'appelle — nous attend pour nous submerger.

En effet, c'est la grande vague ; le catalogue ne comporte pas moins de 5.747 numéros, ainsi répartis : 2.076 peintures ; 1.304 dessins, cartons, aquarelles, pastels, miniatures, vitraux et émaux ; 1.112 morceaux de statuaire ; 139 échantillons de gravure en médailles et sur pierres fines ; 293 cartons d'architecture ; 516 numéros de gravure et lithographie ; 307 d'arts appliqués. Recourons cette fois au normal appareil de sauvetage ; procédons par ordre et passons d'abord la revue des peintures décoratives. Aussi bien les galeries de l'avenue Alexandre-III sont-elles leur véritable palais et cet art spécial que les distributeurs de commandes officielles ne cessent de mettre à contribution y trouve-t-il, prodigalement distribuées, les surfaces qui leur sont nécessaires.

Les envois sont nombreux. Le plus vaste est celui de M. Gorguet, un Triomphe de la Paix — *Pax-Concordia* — dont la disposition générale fait songer aux pompes allégoriques des grands cortèges de la Renaissance. La Concorde et la Paix s'avancent sur un char doré que traînent de blancs coursiers conduits à la main par deux génies féminins symbolisant la Gloire et l'Abondance (n'oublions pas les majuscules, qui correspondent aux arabesques calligraphiques du dessin). Des Amours porteurs de corbeilles fleuries escortent le groupe ; des guirlandes se balancent ; des drapeaux claquent au vent. Style de cantate en l'honneur de la paix. Acceptons-en l'augure, mais sous réserves... Je viens justement de retrouver, en feuilletant de vieux papiers, un petit poème de François Coppée qui pourrait servir d'épigraphe au tableau de M. Gorguet et dont voici le début :

> La Paix sereine et radieuse
> Fait resplendir l'or des moissons ;
> La nature est blonde et joyeuse,
> Le ciel est plein de grands frissons.
> Hosannah dans la forêt noire
> Et dans les prés blancs de troupeaux !
> Salut, ô mère ! ô reine ! ô gloire
> Du fort travail, du doux repos !

Est-il besoin de faire observer que ce morceau, primé officiellement mais exclu des œuvres complètes de Coppée, ne s'avère pas au nombre des chefs-d'œuvre du poète de *Severo Torelli*, avec ses oppositions d'épithètes, sa noire forêt et ses prés blancs, son fort travail et son repos à la douce ? En revanche la date donne à réfléchir ; elle est de très peu antérieure à l'Année terrible. Quelques mois après l'exécution solennelle du dithyrambe pacifique, accompagné de musique claironnante, éclatait la guerre de 1870. J'aime à croire que le tableau de M. Gorguet aura des suites moins néfastes.

Autre triomphe mais dont la place serait à notre Académie de Musique dans un opéra tiré de la mythologie hindoue, mère Gigogne des livrets à grand spectacle : le *Triomphe de Rama*. Le poème du Ramayana, le récit des exploits de la race aryenne conquérante des Indes a toujours passionné M. Cormon ; au temps, non pas lointain mais quelque peu distant, de sa jeunesse laborieuse, il en tira la *Mort de Ravana*, le premier prix du Salon décerné par la Société des Artistes français. Cette fois il revient à ses anciennes dilections en nous montrant l'apothéose de Rama.

On sait (c'est une façon de parler...) que ce héros, septième incarnation de Vichnou, après avoir été élevé par Vacichta, après avoir échappé aux pièges que lui tendaient ses ennemis, parcouru le monde avec le brahmane Viçouamitra, exterminé les géants, gagné au tir de l'arc la main de la belle Sita (cet exploit devait être renouvelé beaucoup plus tard dans le livret de *l'Œil crevé*), fondé un royaume sur la côte de l'Inde, donné des lois aux hommes, avoir enseigné les arts, l'agriculture, la religion, remonta au ciel avec Sita, laissant l'empire à son fils, Koucha. M. Cormon a largement brossé, dans le style décoratif, le tableau de l'assomption de ce Dyonysos hindou. L'esquisse est lumineuse et peuplée : au-dessous du chariot d'or sur lequel s'envolent Rama et Sita, s'étend le panorama mouvant de la cité royale de Lanka autour de laquelle les multitudes grouillent comme des fourmilières ; guerriers aux armures brillantes, marchands, laboureurs. Des acclamations montent de la terre, suivant à travers l'espace le couple héroïque en ascension vers le paradis d'Indra où l'on n'a plus aucun souci des vaines agitations d'en bas.

Ce n'est pas toute l'exposition de M. Cormon. Le maître peintre a envoyé un excellent portrait de *Mlle Demougeot* de l'Opéra. La vaillante cantatrice est représentée dans le rôle d'Élisabeth du *Tannhaüser*, au dernier acte, accomplissant le rite de la prière purificatrice. L'œuvre se recommande par une poignante intensité d'expression et aussi — ce qui ne gâte rien — par une authentifiable ressemblance.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE (Gaîté). — *La Vendetta*, drame lyrique en trois actes, livret tiré d'une nouvelle de M. Loriot-Lecaudey, par MM. Robert de Flers et Gaston de Caillavet, musique de M. Jean Nouguès ; *Narkiss*, conte-ballet en quatre tableaux, de M. Brindejont-Offenbach et Mme Mariquita, musique de M. Jean Nouguès. (Premières représentations le 13 mai 1914.)

La raison sociale dramatique Robert de Flers et Gaston de Caillavet ne nous avait pas préparés à une évolution telle que celle à laquelle nous venons d'assister. Les aimables auteurs, et tant applaudis, du *Bois sacré*, de *Primerose*, de *Papa*, de *l'Habit vert* et de *la Belle Aventure*, qui nous avaient habitués au sourire et à la grâce, nous ont surpris en nous offrant, contre leur coutume, un drame sombre et noir, d'ailleurs vigoureux et intéressant, que la Gaîté vient de mettre au jour sous le titre de *la Vendetta*, accompagné de musique de M. Jean Nouguès. « Mettre au jour » n'est pourtant pas, à vrai dire, le mot propre, puisque ladite *Vendetta* nous arrive en droite ligne du Grand-Théâtre de Marseille, où elle fut représentée le 25 janvier 1911. Et c'est encore là l'un des fruits de la décentralisation à laquelle on s'attache depuis quelques années.

Personnages de *la Vendetta* :

Juan Battista, qui jadis, par vendetta, a tué un Ceccaldi, et depuis lors s'est réfugié dans la montagne, où il s'est caché.

Vanina, sa femme, qui est restée seule avec leur enfant.

Michel, leur fils, qui est amoureux fou de Rinella, une de la famille des Ceccaldi.

Le vieux Tonio, ami de la famille de Juan Battista.

Rinella Ceccaldi, véritable tempérament de femme corse, qui se sait aimée de Michel, et qui ne songe qu'à se servir de cet amour au profit de la vendetta que poursuivent les siens contre Juan Battista.

Dominique Ceccaldi, chef de gendarmerie, frère de celui qui a été tué.

Voici les personnages posés. Voyons l'action.

Premier acte. Dans un paysage, non loin du village d'Evisa, nous assistons, comment dirai-je?.. au casse-croûte des moissonneurs. Les femmes viennent en troupe, apportant aux hommes des écuelles de soupe et des cruches d'eau claire. Pendant que tous chantent l'heure du repos, survient Vanina, triste, fatiguée, découragée. Elle est interrogée par le vieux Tonio, qui, affectueusement, lui demande la cause de son chagrin. Elle lui raconte l'amour de Michel pour Rinella, l'ennemie jurée de sa famille, et comment, à ce sujet, il reste sourd à ses reproches, à ses conseils et à ses prières. Rien ne peut le toucher, rien ne peut le guérir, et elle sent qu'il fera le malheur de sa famille. Après cette confidence, et quand Vanina est partie, ainsi que les paysans, qui sont allés reprendre leur travail, Tonio, resté seul avec Michel, s'efforce de le mettre en garde contre une passion presque criminelle de sa part et qui ne peut qu'être fatale à lui-même et aux siens. Il lui dit que Dominique Ceccaldi, le gendarme, n'a qu'une pensée, la haine de Juan Battista, qu'un désir, celui de le traquer et de le surprendre, que sa fille Rinella partage cette haine et ce désir, et que tous deux réunissent leurs efforts pour en arriver à leurs fins. « Prends garde, mon enfant, lui dit-il, prends garde à cette femme ! »

Il s'éloigne sur ces mots, et Rinella paraît. Sa seule vue fait oublier à Michel et le chagrin de sa mère et les conseils qui viennent de lui être donnés. Plus épris que jamais, il s'approche d'elle, saisit la main de la jeune fille, l'attire auprès de lui, et, en termes brûlants, lui déclare de nouveau son amour, lui demandant pourquoi elle ne voudrait pas l'épouser. Elle, moqueuse d'abord, puis, pressée par lui et plus franche qu'on ne le supposerait, lui déclare à son tour que toute union entre eux est impossible : « Je ne saurais, lui dit-elle, répondre à ton amour, je ne saurais être à toi jusqu'au jour où Giuseppe Ceccaldi sera vengé, jusqu'au jour, ardemment désiré par moi, où mon père aura pris Juan Battista, ton père. » Et elle le laisse désolé, désemparé.

Au second acte, nous sommes dans la demeure de Vanina. La pauvre mère est seule, éplorée toujours, en proie à ses pensées, quand arrive son fils, son Michel, toujours sombre, endolori lui-même, et qui répond à peine à ses questions, à ses caresses. « Toujours ce chagrin, toujours cet amour? lui dit-elle. — Oui : il me brûle, il me torture ; je ne puis m'en délivrer, et je n'aurais qu'un moyen de le combattre, ce serait de partir, et d'aller rejoindre mon père dans le maquis. » A la pensée du départ possible de son fils, à la pensée de rester seule, la malheureuse fond en larmes. Elle rappelle à son enfant la tendresse dont elle l'a toujours entouré, les soins qu'elle lui a prodigués, les larmes qu'il lui a coûtées, et le supplie de ne pas songer à la quitter... Tout à coup, et tandis qu'elle le supplie ainsi, une voix retentit au loin, une voix qui se rapproche peu à peu. « Mère, écoute, dit Michel ; écoute, c'est la voix de mon père ; je l'entends bien... Et en effet, avant qu'il ait pu s'approcher de la porte, celle-ci s'ouvre brusquement, et Juan Battista paraît, serrant aussitôt dans ses bras sa femme et son fils. Il était tout près, dit-il, tout près du village, tout près de la maison où il savait trouver ceux qu'il aime, et, bravant le danger, il n'a pu y tenir. Il repartira dès l'aube.

Après les premiers embrassements, les premiers épanchements, Juan Battista ému, fatigué, monte se reposer. Vanina rentre elle-même dans sa chambre, et quand Michel est resté seul, on frappe à la porte, une première fois, puis une seconde. Michel va ouvrir, c'est Rinella ! « Toi ici, dit-il ! Que viens-tu faire? — Je viens te parler. » Et alors, une scène curieuse, une scène de séduction infâme de la part de cette jeune femme habile et rusée. Elle a des soupçons, elle croit que Juan Battista est venu, qu'il n'est pas loin, peut-être ici, et elle veut savoir. Et cette fois, c'est elle qui clame son amour à Michel pour lui arracher son secret, c'est elle qui l'étreint, qui l'enlace, qui l'enivre de ses caresses, de ses baisers, de ses paroles ardentes, jusqu'au moment où le malheureux, épuisé, à bout de forces et de résistance, laisse entendre, sans parler, que son père est là. Et, sûre de son fait, la misérable, s'arrachant des bras de Michel, d'un bond s'élance à la porte, qu'elle ouvre et qui livre passage à Ceccaldi et à ses hommes. Tandis que l'un de ceux-ci tient Michel en respect, les autres, le brigadier en tête, montent vivement à la chambre, surprenant au lit Juan Battista, qui ne peut se défendre, et s'emparent de lui.

Le troisième acte est court, comme il sied dans un drame sanglant. Nous sommes dans la cour de la gendarmerie. On amène Juan Battista, ligotté, devant le brigadier, pour l'interrogatoire. Celui-ci, sans pitié, raille son prisonnier, le meurtrier de son frère. « Ah ! je te tiens enfin !— Parbleu ! lui dit l'autre. Vous m'avez pris par traîtrise, sans que je puisse me défendre. Ce n'est pas ainsi qu'on agit. C'est face à face que l'on doit se trouver pour se combattre. Mais tout n'est pas fini, et tout recommencera. J'ai un fils, et je suis tranquille ; c'est lui qui me vengera. » Sur ces mots survient Rinella, qui, toujours indigne, ne craint pas de torturer le malheureux en lui disant que ce fils, sur lequel il compte, c'est par sa trahison qu'il a pu être pris et capturé. Fureur alors du père, fureur qui s'exhale sur l'infortuné Michel, qui arrive en ce moment, désespéré, repentant, hors de lui, se jetant aux genoux de son père, qui l'accable de reproches, le couvre de honte et lui jette à la face sa malédiction. Et comme Rinella, sans conscience et sans pitié, s'approche de Michel, triomphante et provocante, le regard moqueur, celui-ci lui crie : « Va-t'en ! Mais va-t'en donc ! » Et voyant qu'elle avance encore, furieux, il saisit un fusil et l'étend morte à ses pieds.

Sous ce drame lugubre, mais du moins palpitant et bien fait, il aurait fallu, je pense, une autre musique que celle de M. Nouguès. Non que celle-ci soit mauvaise ; elle ne manque même pas de certaines qualités secondaires ; mais elle est loin d'avoir le nerf, la vigueur et la puissance que commanderait un tel sujet. Elle est trop terre à terre, et trop dépourvue d'émotion pour pouvoir être émouvante. Là où la situation réclamerait de l'accent, du pathétique, un sentiment vraiment passionné, comme dans la scène de la séduction, qui offrait certainement au musicien une belle étoffe à charger de draperies vigoureuses, celui-ci semble s'être dérobé, et il a complètement manqué de souffle. Il est évident que la nature de M. Nouguès le porterait bien plutôt vers le demi-caractère que vers le grand drame lyrique. Sa musique, à tout prendre, n'est pas mal faite, son orchestre est suffisant, sans grandes recherches assurément, mais avec cette qualité de ne pas étouffer les voix et de laisser entendre les paroles. Mais dans tout cela pas de personnalité, pas de nouveauté, jamais rien de piquant et d'inattendu. L'ensemble, en somme, n'est pas désagréable, mais manque trop de mouvement, de couleur et de relief.

L'interprétation de *la Vendetta* est généralement satisfaisante. La tâche n'était pas facile pour Mlle Marie Charbonnel, chargée du rôle de Rinella, lequel est franchement antipathique; elle s'en est tirée avec beaucoup de tact et a composé le personnage avec beaucoup de soin. Nous avons eu grand plaisir à retrouver, dans celui de Vanina, Mme Claire Friché, toujours chanteuse habile et comédienne excellente, pour qui, malheureusement, le rôle est écrit un peu trop bas. M. Ovido, dont la voix est bonne et porte bien, est suffisant dans celui de Michel, qui voudrait peut-être un comédien plus expérimenté. M. Cotreuil est excellent dans le personnage du vieux berger Tonio, et M. Valette est fort bien dans celui de Juan Battista.

⁂

Si les auteurs de *la Vendetta* ont emprunté leur sujet à une nouvelle de M. Loriot-Lecaudey, ceux du ballet de *Narkiss* ont emprunté le leur à un conte de M. Jean Lorrain. Ce sujet n'est autre, d'ailleurs, que l'antique fable de Narcisse transportée en Égypte. Il n'est pas très neuf, par conséquent, et son délayage en quatre tableaux est peut-être excessif. Ce ballet, au surplus, est, à proprement dire, un opéra-ballet, car il comprend non seulement des chœurs, mais des rôles chantés. Il me semble inutile de m'appesantir sur cet ouvrage, dont la musique — faible — est encore écrite par M. Nouguès. Et si *la Vendetta* nous arrive du Grand-Théâtre de Marseille, ce *Narkiss* nous vient du Casino de Deauville, en passant par l'Angleterre. Il n'en est pas meilleur pour cela. Saluons ses interprètes : pour la danse et la pantomime, Mme Sahary Djeli et M. Rocher; pour le chant, Mme Hélène Mirey et MM. Tirmon et Marzo. Mais constatons le très grand succès, très curieux et très mérité d'un bambin d'une dizaine d'années, le petit Gennaro, qui sera certainement — et qui est déjà — un danseur extraordinaire.

ARTHUR POUGIN.

⁂

Otello au THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

Le Théâtre des Champs-Élysées nous a donné une excellente et très remarquable interprétation de l'*Otello* de Verdi. Cet *Otello*, que l'on ne saurait comparer à celui de Rossini (si inconnu aujourd'hui), tellement les deux sont dissemblables, fit crier au chef-d'œuvre par les Italiens lorsqu'il fut présenté au Théâtre de la Scala de Milan, le 5 février 1887, par Tamagno, Maurel et Mme Pantaleoni. Il y avait là, de la part de ses compatriotes, l'exagération d'un sentiment très naturel pour la gloire et le génie de Verdi. Chez nous l'enthousiasme fut naturellement moins grand, et nous jugeâmes l'ouvrage avec plus de sang-froid lorsqu'il parut en français, à l'Opéra, en 1894, avec MM. Saléza, Maurel, et Mme Rose Caron. C'est qu'en vérité *Otello* n'est pas un chef-d'œuvre : c'est une œuvre inégale, incomplète, mais qui pourtant, malgré tout, reste une œuvre de maître, marquée de la griffe du lion, dans laquelle on rencontre, à côté

de passages faibles et languissants, des épisodes superbes, des pages de premier ordre et d'une émotion puissante, dignes en tout point de l'auteur de *Rigoletto*, d'*Aïda*, du *Requiem* et de son délicieux *Falstaff*.

L'interprétation du Théâtre des Champs-Élysées, je l'ai dit, est entièrement remarquable. Certains ne songeaient, en allant assister à cette représentation, qu'à Mme Melba, que depuis longtemps on n'avait pas entendue à Paris. Mais c'est qu'à côté de cette grande artiste, dont le talent est toujours délicieux, si la voix n'a pas conservé toute sa fraîcheur et tout le velouté des années écoulées, il faut compter avec ses deux partenaires, M. Ferrari-Fontana dans le rôle d'Otello, et M. Vanni Marcoux dans celui d'Iago. Le premier, doué d'une voix superbe que nous avions pu apprécier déjà dans *l'Amore dei Tre Re*, a déployé ici les qualités d'un chanteur et d'un tragédien lyrique de premier ordre. Quant à M. Vanni Marcoux, il a composé le personnage d'Iago avec un talent vraiment extraordinaire et il lui a donné une physionomie saisissante. Tous deux ont obtenu un succès éclatant et mérité de toute façon. Il serait injuste de ne pas nommer au moins, dans les deux rôles secondaires de Cassio et d'Émilia, M. Tanlongo et Mlle Elvira Leveroni, celle-ci surtout tout à fait intéressante. A. P.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Encore une mélodie d'un joli sentiment du maître Théodore Dubois : *A qui je vais rêver*. Ce sont de ces musiques qu'on aime, par le temps qui court, parce qu'on s'y sent en sécurité. — encore que le maître musicien ne dédaigne pas de flirter ici et là avec les harmonies modernes quand elles sont piquantes, mais il ne tarde jamais à les remettre dans le bon chemin si elles veulent trop s'évaporer.

POUR LE MONUMENT RAOUL PUGNO

Première liste de souscription

Maurice Léna	Fr.	30 »
L. Mendiondo		50 »
Société des Auteurs dramatiques		100 »
Gustave Charpentier		100 »
Léon Moreau		10 »
Ch. Rousselière		100 »
Mme de Bréchignac		50 »
Princesse G. Cantacuzène		100 »
Mme Croiza		100 »
Mme Ripke-Kühn		100 »
Le Ménestrel		500 »
Bouwens van der Boijen		500 »
Albert Chevalet		20 »
Mlle G. Chevalet		5 »
L. Lamy		50 »
Lucien Wurmser		50 »
E. d'Eichtal		50 »
F. Bourgeat		25 »
Camille Bellaigue		10 »
Dr L. Brocq		50 »
Félia Litvinne		100 »
G. Caussade		50 »
E. Gigout		20 »
Mme F. Thesmar		10 »
F. Custot		100 »
Théodore Dubois		50 »
Louis Diémer		100 »
Mlle Denise Sternberg		20 »
L. Landeker		150 »
M. Moszkowski		20 »
Emmanuel Rey		100 »
Mlle Adine Bach		100 »
G. de Saint-Quentin		50 »
Mme Mérigot		20 »
Chanoine d'Avranches		100 »
Ambroise Colin		20 »
A. Dandelot		20 »
Mlle Hélène Gay		50 »
Mlle G. Bourgoin		5 »
M. et Mme Charpillon		10 »
Mme Franqueville		100 »
Bonnaventure		10 »
Paul Braud		20 »
M. Duval		5 »
Mlle Anna Stibbe		100 »
Mlle Mélanie Bloch		5 »
M. Baudoux, Mme L. Goichot		10 »
Léon Jehin		20 »
A reporter	Fr.	3.365 »
Report	Fr.	3.365 »
Mlle Donne		40 »
Comte San Martino et Valperga		100 »
Mme Raba Deutsch de la Meurthe		500 »
Albert Caressa		100 »
Abraham Dreyfus		20 »
L. de Smet		50 »
H. Mirville		25 »
G. Nadaud		50 »
Paul Vidal, Mme et Mlle		50 »
Augustin Barié		5 »
Mme Lucien Wulsin		500 »
Ed. Alexandre et Mme		5 »
Alexandre Georges		20 »
Mlle Nadine Clado		100 »
C. Pugno		100 »
Beurdeley		50 »
Henry Joubert		5 »
Paul Beaucher		80 »
Antoine Gras et Mme		20 »
Anonyme		500 »
Mlle Madeleine Dubois		10 »
M. et Mme Boury		20 »
Fouilhoux		5 »
Mlle Gonda van Dam		10 »
Émile Cère		50 »
Mlle H. Heinecke		10 »
Hersent		20 »
Tauber		100 »
M. Schiller, Mme Yvette Guilbert		50 »
Eugène Cools		10 »
Charles Lefebvre		10 »
Georges Hüe		20 »
Paul Viardot		20 »
Girardin Marchal		20 »
Rombildt Heilbrunn Sohne et Melodia Company		50 »
André Desvouges		20 »
M. et Mme G. Bully		10 »
M. et Mme Léon Delagneau		20 »
L. Chomet		10 »
A. Francastel		5 »
G. Falkenberg		10 »
Mmes Adine et Jeanne Hering-Numa		10 »
Mlle Élisabeth Duchâteau		50 »
J. Hollman		50 »
Andrée Cellier		20 »
Em. Delahaye		50 »
Paul Chevalet		10 »
Oscar Hulle		5 »
René Lenormand		10 »
Jules Gibert		2 »
Mlle Fanny Hallworth		20 »
Gaston Dupont		10 »
Mlle Jeanne Gillot		20 »
Melchissédec		10 »
Louis Bailly		10 »
Gillet		10 »
Th. Laforge		5 »
Mlle Nelly Cormon		50 »
TOTAL DE LA PREMIÈRE LISTE	Fr.	6.507 »

Les Souscriptions continuent à être reçues chez M. le Dr G. Patourel, trésorier du Comité, 79, avenue de Breteuil. A l'époque de l'inauguration du monument, une plaquette d'art consacrée à RAOUL PUGNO sera offerte à tous les souscripteurs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Samedi dernier a été inauguré à Leipzig un monument à la mémoire de Schiller. Ce monument consiste en ce que l'on nomme un hermès, c'est-à-dire en une sorte de colonne carrée plus étroite à la base qu'au sommet et surmontée d'une figure humaine. La figure est naturellement le buste de Schiller. Des deux côtés s'appuient deux statues symboliques, une femme inclinée et un homme entièrement debout. La ville de Leipzig a voulu avoir son monument de Schiller, d'abord à cause de la renommée universelle du grand dramaturge, mais aussi parce que l'auteur des *Brigands* et de *Guillaume Tell* a aimé le village tout voisin de Gohlis, où il composa son *Ode à la Joie* mise en musique par Beethoven dans sa *Symphonie avec chœurs*, et a donné à Leipzig la toute première représentation de son beau drame *la Pucelle d'Orléans*.

— Les journaux allemands parlent beaucoup en ce moment de Meyerbeer, à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort. Meyerbeer mourut à Paris le 2 mai 1864, avant d'avoir pu faire représenter son dernier ouvrage, *l'Africaine*, qui fit son apparition à l'Opéra de Paris, en avril 1865, et à l'Opéra de Berlin au mois de novembre suivant. La date du 2 mai 1914 a une importance au point de vue

des droits d'auteurs sur l'œuvre de Meyerbeer. Le principal collaborateur de Meyerbeer, Scribe, étant mort en 1861, les opéras du maître écrits sur des livrets de Scribe appartiennent au domaine public à partir du 2 mai dernier, en vertu de l'article premier de la loi du 14 juillet 1866, ainsi conçu : « La durée des droits accordés par les lois antérieures aux héritiers, successeurs irréguliers, donataires ou légataires des auteurs, compositeurs ou artistes, est porté à cinquante ans à partir du décès de l'auteur ».

— Un artiste bien modeste, mais dont l'humble notoriété pourrait faire envie à beaucoup d'autres, Henri Werner, né en 1800, mourut à Brunswick sans avoir atteint sa trente-quatrième année, et y fut enterré dans le cimetière dit des Trois-Frères. A l'occasion du quatre-vingt-unième anniversaire de sa mort, l'on a érigé à Werner, le 3 mai dernier, un monument simple, mais digne, que l'on peut considérer comme un tribut de reconnaissance, car ce qui reste de Werner, l'unique mélodie « Un enfant vit une rose », écrite sur des paroles de Gœthe, a été tellement chantée que nul ne peut nier qu'elle ait ajouté quelque chose au bonheur des générations qui n'ont pu encore l'oublier. En Suisse, en Allemagne, dans tous les milieux où l'on chante, on entend redire à quatre voix « Un enfant vit une rose » ; c'est une douce, une aimable obsession. Une autre mélodie sur les mêmes paroles est restée aussi populaire, c'est celle de Schubert, écrite le 19 août 1815.

— Voici que le nom du charmant musicien que fut Franz von Suppé, l'auteur de *Boccace* et de *Fatinitza*, revient en lumière grâce à la générosité de sa veuve. En effet, à la dernière assemblée de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Vienne, le président, M. Weinberger, a annoncé qu'en reconnaissance de l'activité bienfaisante déployée par la Société, Mme Sophie von Suppé lui faisait don d'une somme de 25.000 couronnes, grâce à laquelle serait créée une fondation dite fondation Franz von Suppé, dans le but de venir en aide aux membres peu fortunés de l'Association.

— Querelles dans la maison de Wagner. Nous avons parlé il y a quinze jours du procès intenté, devant le tribunal civil de Bayreuth, à Mme Cosima Wagner par sa fille, Mme Isolde Beidler, à l'effet de faire déclarer qu'elle est bien effectivement une fille de Richard Wagner. On pensait que le jugement serait rendu le 8 mai dernier. L'affaire a bien été appelée à cette date, mais le tribunal a décidé de surseoir. Il a jugé utile de faire rechercher et d'interroger comme témoin une dame Mrazeck, qui, en 1864, louait des logements à Starnberg et, à ce titre, eut comme locataires, du 12 juin au 12 octobre 1864, Richard Wagner et Mme Cosima de Bülow, pendant que Hans de Bülow était malade à Munich.

— A l'Opéra de Cologne, *la Vivandière*, de M. Engelbert Humperdinck, vient d'avoir sa première représentation. L'ouvrage nouveau a reçu bon accueil, mais, comme paroles et musique, n'a pas entièrement répondu à l'attente du public.

— M. Jeno Hubay, l'excellent directeur du Conservatoire de Budapest, qui ne se contente pas d'être un violoniste hors ligne, mais qui est aussi un compositeur remarquable, vient de terminer, sur un livret tiré du célèbre roman de Tolstoï, *Anna Karenine*, un opéra qui doit être représenté au Théâtre-Royal de Budapest dès l'hiver prochain. Parmi les ouvrages déjà joués de M. Jeno Hubay, on se rappelle le grand succès obtenu par *le Violon de Crémone*.

— Un statisticien allemand enthousiaste de *Parsifal* s'est amusé (?) à rechercher le nombre de fois que se présentaient les principaux thèmes de la partition, et il a produit quelques chiffres. Selon son travail, le thème du repas d'amour se produit 31 fois ; 50 fois celui du Graal ; 33 fois celui de l'Oracle ; 32 celui de Parsifal ; 19 celui de la douleur d'Amfortas ; 13 celui de la Foi. Kundry est la plus riche en thèmes qui lui sont consacrés selon les divers aspects sous lesquels elle apparaît : figure impétueuse, aspirations de Kundry, Kundry auxiliatrice, Kundry séductrice, Soumission de Kundry, Soupir profond de Kundry ; sous ces divers rapports elle figure pour 94 souvenirs ou retours de thèmes. — Tout de même, on pourrait peut-être employer son temps de façon plus utile.

— Pour le poste actuellement vacant de directeur du Théâtre-Municipal de Halle, soixante-deux aspirants ont posé leur candidature, et parmi eux se trouvent des hommes de théâtre d'une grande notoriété. A partir de l'année 1915, la municipalité de Halle assure au théâtre une subvention de 250.000 francs.

— Une opérette nouvelle, *l'Ane de Ninive*, paroles de M. Wolfgang Herzfeld, musique de M. Otto Gaze, a eu sa première représentation au Théâtre-Municipal de Halle, le 28 avril dernier, et a obtenu un grand succès. Le lieu de l'action est Ninive, mil neuf cent quatorze ans avant Jésus Christ.

— Notre tonalité moderne va-t-elle subir une crise et être remise en question. Cela rentrerait en somme dans l'ordre naturel des choses puisque tout évolue et se transforme. Il y a bien des années déjà que M. Saint-Saëns a commencé le procès de « l'hérétique tempérament », et aujourd'hui bien des musiciens rêvent des harmonies idéalement justes que ne peuvent donner nos instruments modernes, du moins les cuivres et toutes les familles d'instruments à souffle humain. En ce moment, l'on commence à fabriquer en Allemagne des harmoniums accordés pour émettre des sons à intervalle de quarts de tons. Un inventeur a tout dernièrement pris un brevet pour un engin sonore de ce genre. Helmholtz considérait l'harmonium comme excellent pour la solution des problèmes accoustiques ; c'est fort bien, mais l'on ne voit pas *a priori* de quelle manière un instrument accordé en quarts de tons pourrait permettre d'arriver à constituer une gamme entièrement juste selon les lois de la résonance. Il faut donc envisager les essais tentés comme des tâtonnements d'où peut-être un hasard fera jaillir quelque lumière.

— Mme Marie Wittich, que nous avons entendue à Paris aux Concerts-Colonne le Vendredi-Saint de la présente année, va, dit-on, quitter la scène et, dans tous les cas, cesse d'être pensionnaire de l'Opéra de Dresde, dont elle reste membre honoraire.

— Un compositeur grec qui a fait son éducation musicale en Italie, où il a donné plusieurs opéras, M. Spiro Samara, vient de faire représenter avec succès, à Athènes, une opérette intitulée *la Guerre en temps de paix*.

— Puisque les danses et les poses plastiques occupent tellement aujourd'hui les artistes et le public, il est peut-être intéressant de signaler en passant une petite fête donnée par le Lyceum-Club de dames grecques d'Athènes au moment du passage des souverains allemands à Corfou. Dans les vertes prairies d'Analipsis, d'où l'on a une vue superbe sur la mer, à l'ombre de vieux oliviers, cent jeunes filles portant les costumes nationaux des principales régions de la Grèce, accompagnées de trente jeunes gens revêtus de la moderne fustanella, et ayant à côté d'elles le Chœur mixte du Conservatoire d'Athènes, formèrent des danses et se livrèrent à des évolutions gracieuses pendant que des chants s'élevaient ajoutant l'harmonie de la musique à celle des mouvements. Le spectacle ainsi compris présentait une inépuisable variété de formes et de couleurs. Une danse grecque ancienne actuellement nommée ballos a terminé cette jolie fête au sein de la nature.

— Dans une des salles du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, un musicographe, M. W.-M. Afanassjew, a réuni d'importants documents sur Glinka et sur Antoine Rubinstein, pour constituer un musée auquel on se propose de donner de l'extension en y ajoutant encore d'autres documents se rattachant au mouvement musical russe contemporain et à la vie mouvementée et si intéressante de maîtres tels que Balakirew, Rimsky-Korsakow, Tschaïkowsky, Dargomijski, Borodine, Sjerow, Liadow, César Cui, etc., etc.

— L'opérette fleurit en ce moment en Italie, où deux ouvrages du genre sont à signaler : au Théâtre-Verdi, de Ferrare, *il Sogno di Galafrone*, musique de M. Allessandro Billi ; et au Quirino de Rome, *i Tartari*, livret de M. Lodovico Giordano, musique de M. Luca-Alberto Melini ; « la première, dit un journal, fut trouvé d'une pauvreté désolante, et la seconde pâle, froide et inexpressive », ce qui ne laisse pas supposer un succès éclatant.

— Le « Jeune Orchestre Gênois », dirigé avec talent par le maestro Barbieri, a donné récemment un concert dont le programme, en quelque sorte historique, ne comprenait que des œuvres françaises : 1° Suite de *Dardanus*, de Rameau ; 2° Ouverture de *la Chasse du Jeune Henri*, de Méhul ; 3° *la Fuite en Egypte* et le ballet des *Sylphes*, de Berlioz ; 4° *Suite Algérienne*, de Camille Saint-Saëns. Le ballet des *Sylphes* a été bissé et le succès a été complet.

— Pendant sa saison de Printemps, le Théâtre-Adriano de Rome doit offrir à son public un opéra nouveau en trois actes, *Verso une patria*, dont un compositeur encore peu connu, M. Enrico Magni, de Milan, a écrit les paroles et la musique.

— Le 31 Mai on inaugurera à Capoue, où il naquit le 6 Janvier 1856, un monument à la mémoire de Giuseppe Martucci, ancien directeur des Conservatoires de Bologne et de Naples, mort à Naples en Juin 1909, qui fut certainement, comme virtuose et comme compositeur, l'un des artistes les plus remarquables de l'Italie contemporaine. Le monument, composé d'une colonne de marbre haute de quatre mètres et supportant un buste en bronze de Martucci, œuvre du sculpteur Francesco Jerace, s'élèvera sur la *piazza* Landolfo. A l'érection de ce monument ont contribué la reine-mère, l'administration provinciale de Caserte, presque tous les Conservatoires d'Italie, les villes de Capoue et de Naples, la Société royale de Naples et divers admirateurs de Martucci. Le même jour on inaugurera, sur la façade de la maison où naquit le grand artiste, une plaque de marbre portant une inscription commémorative. De plus, on publiera un « numéro unique », et le Conservatoire de Naples donnera à Capoue un concert uniquement composé de musique de Martucci. Enfin, un discours sera prononcé par M. Rocco Pagliara, bibliothécaire de ce Conservatoire, qui fut l'un des plus intimes amis de Martucci. — L'Italie est bien inspirée en rendant cet hommage à l'un de ses plus nobles enfants. Si le nom de Martucci est moins largement populaire, dans le sens un peu abaissé du mot, que celui de certains de ses compatriotes, parce qu'il ne s'est pas adressé comme eux au théâtre, sa valeur proprement musicale est autrement considérable que celle de tel ou tel qu'on pourrait nommer. Et ses symphonies, ses œuvres de musique de chambre, ses concertos de piano et orchestre, ses sonates et bien d'autres compositions le classent tout à fait au premier rang des artistes de son pays.

— Le Théâtre-Royal de Turin s'est rouvert il y a quelques jours, dit le *Mondo artistico*, pour l'exécution, couronnée d'un très heureux succès, d'un oratorio écrit par le prêtre maestro Arnaldo Furlotti, de Parme. Le sujet de l'ouvrage est tiré du livre de Judith, dont la réduction opportune a été faite par un autre prêtre de Parme, don Giacomo Bettoli. Le poème comprend quatre tableaux et suit fidèlement le récit biblique, qui est reproduit dans toute sa simplicité. L'oratorio, qui a pour titre *Judith*, a été exécuté par l'initiative d'un comité local, dans un but de bienfaisance. Outre les solistes, ont participé à cette exécution un chœur de 120 voix mixtes et un orchestre de 80 professeurs, dirigés par l'auteur lui-même.

— Le théâtre Costanzi, de Rome, a déjà préparé son programme de la prochaine saison, programme qui paraît devoir être brillant, car il annonce la représentation de plusieurs œuvres inédites : *Nozze di Leggenda*, de M. Alberto Franchetti (livret de M. Forzano), *Maria Vittoria*, de M. Respighia, *Francesca da Rimini*, *Madame Sans-Gêne*, sans compter l'opéra qui sera primé au concours de

la municipalité, et *Abul*, opéra du compositeur brésilien Nepomuceno, déjà représenté dans l'Amérique latine, mais qui est inconnu en Europe. Outre ensuite *l'Amore dei Tre Re*, de M. Montemezzi, qui n'a pas encore été joué à Rome, le répertoire courant comprendra *Aïda, Tannhäuser, Mignon, Fedora, Faust, les Huguenots, le Barbier de Séville, Parsifal, Lucrezia Borgia* et *la Fanciulla del West*.

— De Messine. On vient de donner la première, ici, de *Werther* et la belle œuvre de Massenet a été acclamée, fort bien interprétée, d'ailleurs, par Mme Bonetti, M. Schiowazzi et l'orchestre du maestro Sigismondo.

— L'année 1915 marquera le trois-centième anniversaire de la mort de l'immortel auteur du roman de *Don Quichotte*, Michel Cervantes Saavedra. A cette occasion, des fêtes auxquelles on s'efforcera d'assurer un éclat tout exceptionnel seront données en Espagne, et, très certainement, la France et les pays voisins ne manqueront pas de s'associer à cette belle commémoration par quelques manifestations littéraires ou théâtrales intéressantes. Il est à remarquer que, d'après une opinion accréditée, tous les personnages de la fameuse histoire du Chevalier de la triste figure ne sont pas des inventions constituées de toutes pièces par l'auteur. Deux tout au moins auraient existé réellement et non des moindres. M. Albert du Bois, qui fit représenter en juin 1908, aux Escholiers, une pièce intitulée *la Dernière Dulcinée*, a résumé dans les lignes suivantes les renseignements qu'il avait recueillis sur l'origine du chef-d'œuvre de Cervantes :

La Dernière Dulcinée met en scène Cervantes lui-même et les personnages qui ont servi de modèle à l'auteur espagnol ! Il paraît que Cervantes, las de Madrid, s'était installé quelque temps en une posada du Toboso. Là, il fut hébergé par un hôtelier plein de vanité et de bêtise qu'il immortalisa sous le nom de Sancho Pensa, à condition qu'en échange de cette publicité qu'il allait donner à son gargotier celui-ci ferait d'importants rabais sur la note d'hôtel ! Dans ce pays vivait également un certain Quijada, une âme élevée, un rêveur, un poète, dans la belle et haute acception du mot ; il reprochait souvent à son confrère les trop nombreuses concessions que cet homme pratique faisait au goût du public espagnol ; blessé par ces justes critiques, Cervantes essaya de ridiculiser son contradicteur sous les traits de Don Quichotte et il le rendit immortel : j'ai montré Quijada aux prises avec Cervantes ! Si nous ne voyons pas sur la scène la silhouette classique du Chevalier à la triste figure, vous verrez du moins son âme, ce sera un être humain et non plus un héros de légende ; il a trouvé un admirable interprète en la personne d'Armand Bour qui, depuis deux mois, se prodigue pour mettre ma pièce en scène ! Si l'on voit Sancho Pensa, l'on ne verra pas le héros plein de bon sens du roman espagnol, mais le véritable Sancho, celui qui tenait auberge au Toboso, au début du XVIIe siècle.

Le point de vue adopté par la critique contemporaine au sujet du personnage de Don Quichotte aurait donc sa base dans la réalité vivante. Nous ne considérons pas en effet le héros de Cervantes comme un être humain vulgaire et ridicule, mais comme une nature d'élite sur laquelle une contemplation trop exclusive peut-être des injustices et des iniquités du siècle a exercé une dépression. Comme conséquence, le cerveau a cessé de fonctionner normalement et n'a plus produit qu'une idée fixe : aller à l'aventure pour redresser les torts partout où ils se montrent. Don Quichotte est donc une « âme élevée, un rêveur, un poète » comme l'était Quijada. Il est, de plus, un homme soumis aux faiblesses humaines, et cela le rend d'autant plus sympathique. Ses amours, non dépourvues de noblesse et de désintéressement, ne sont pas ridicules et prennent volontiers un caractère touchant. Massenet fut bien de cet avis, et l'a exprimé d'une façon toute délicate et exquise en disant :

Don Quichotte est le poète, le rêveur, l'amoureux qui a un culte religieux pour la femme. Comme il s'oppose bien à ce pratique Sancho, plein de bon sens, qui n'a pas le cœur encombré par une Dulcinée.

La pièce se passe entre celle-ci, qui se moque de son adorateur, et Don Quichotte qui s'en va pour aller reconquérir un bijou volé par des brigands. Je me souviens même de la scène délicieuse du dernier acte, dans laquelle le héros, qui a été fait prisonnier, va être occis brutalement. Il se met alors à raconter aux brigands de belles choses pleines de poésie, si bien qu'ils finissent tous par tomber à genoux en pleurant. Enfin, sa mission terminée, mission dont le véritable but est la cause sacrée de l'Amour, il meurt dans l'Ile des Rêves.

Il n'y a rien à ajouter après avoir lu ce petit fragment si fin, si évocateur. Il suffit de garder, présente dans la mémoire l'image toujours doucement auréolée de bonté de ce Don Quichotte dont les exploits, souvent ridicules, s'effacent devant un resplendissement d'âme dont chacun subit l'ascendant.

— A l'Albert-Hall de Londres a eu lieu, le 14 mai, un concert du « Chœur impérial », sous la direction de M. Harriss, fondateur de cette Société chorale qui existe depuis 1909 et compte deux mille membres. A ce concert, M. Tivadar Nachez a joué, pour la première fois, dit-on, un « concert » pour violon, cordes et orgue, du vieux maître Pietro Nardini (1722-1793).

— Musique et musiciens nègres. Sous les auspices de la *Musich School* de New-York, a eu lieu récemment en cette ville un concert qui, paraît-il, ne manquait pas d'une certaine saveur, concert exclusivement formé de musique composée par des nègres et exécutée par des musiciens nègres. En certains endroits, disent les journaux américains qui rendent compte de cette séance d'un genre particulier, l'effet fut impressionnant par la nature originale des motifs. A quelques-uns il semblait assister à une scène de lynchage, à d'autres cela remémorait certaines exécutions dites musicales qu'ils avaient entendues dans une maison de fous par des pensionnaires de l'établissement, tandis que d'autres encore prophétisaient, à cette audition, la formation prochaine d'un nouveau goût et d'une nouvelle technique musicale. Ceux-ci devaient être des futuristes de l'école de M. Martinetti. En somme, ce concert a obtenu un vrai succès de curiosité, sans que l'on puisse prévoir le renouvellement et la durée de ce succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Résultat du concours d'essai pour le prix de Rome de musique. Ce concours comprenait une fugue sur un thème de M. Widor et un poème de Leconte de Lisle, *Juin*, chœur et orchestre, que les candidats ont composés en loge, au palais de Compiègne, du 5 mai au 11 mai. Chaque candidat assistait mardi dernier au Conservatoire à l'audition de sa fugue et de son poème devant un jury composé de MM. Paladilhe, Th. Dubois, Fauré, Widor, Charpentier, Lefèvre, Busser et Puget. Six concurrents ont été éliminés. Les six autres concurrents admis à prendre part au concours définitif sont : MM. Marc Delmas, second grand-prix de 1913, Mignan, second grand-prix de 1912, Laporte, élèves de M. Vidal, et MM. Deré, Dupré, de Pezzer, élèves de M. Widor. Ces jeunes gens entreront en loge au palais de Compiègne le vendredi 22 mai et en sortiront le dimanche 21 juin. Le jugement préparatoire aura lieu au Conservatoire le 3 juillet, et le jugement définitif sera rendu à l'Institut le samedi 4 juillet.

— Nous avons dit que les examens sont commencés, au Conservatoire, pour le choix des élèves appelés à prendre part aux prochains concours. Voici, pour les classes de chant proprement dit et de déclamation lyrique, les noms des élèves des deux sexes admis à concourir :

CHANT

ÉLÈVES HOMMES

Classe de M. Dubulle. — MM. Félix Taillardat et Stevens.
Classe de M. de Martini. — M. Rudeau.
Classe de M. Lorrain. — MM. Mazens et Sanchez.
Classe de M. Engel. — MM. Guenot et Cazette.
Classe de M. Hettich. — MM. Friant, Fillon et de Illinsky.
Classe de M. Emile Cazeneuve. — MM. Fabre, Laplace, Talembert, Chirat et Santaloune.
Classe de Mlle Grandjean. — MM. Millet et Vidal-Chodom.
Classe de M. Lucien Berton. — MM. André Girard et Albony.
Classe de M. Guillamat. — MM. Kossowski, Morturici, Pastouret et Guilbret.

ÉLÈVES FEMMES

Classe de M. Dubulle. — Mlles Clavel, Linot, Goerlich et Romagnési.
Classe de M. Lorrain. — Mlles Teissier, Deléeluse, Laffont, Rozzi et de Weindel.
Classe de M. Engel. — Mlles Valette, Cabel Reuermann et Bahanesco.
Classe de M. Hettich. — Mlle Roize, Castroménos, Snegina, Mascot et Laval.
Classe de M. Cazeneuve. — Mlle Saïman.
Classe de Mlle L. Grandjean. — Mlles Laughlin, Vitheuil, Alicita, Niéras, Berthon et Marilliet.
Classe de M. Lucien Berton. — Mlles Henriette Debacq, Tatianoff, Cros et Schiff.
Classe de M. Guillamat. — Mlles Famin et Helvey.

DÉCLAMATION LYRIQUE

OPÉRA

Classe de M. Sizes.—M. Taillardat ; Mlles Henriette Debacq, Deléeluse, Yvonne Laffont.
Classe de M. Melchissédec. — MM. Laplace, de Ilinsky ; Mlles Saïman, Niéras et Roize.
Classe de M. Isnardon. — MM. Stevens, Kossowski et Mazens ; Mlles Tatianoff et Cros.
Classe de M. Saléza. MM. Rambaud, Fabre et Pastouret ; Mlles Teissier, Laughlin et Snegina.

OPÉRA-COMIQUE

Classe de M. Sizes. — MM. Millot, Félix Taillardat et Morturier ; Mlles Famin, Deléeluse, Swoboda, Yvonne Lafont, Romagnési et Clavel.
Classe de M. Melchissédec. — MM. Friant, Laplace, de Ilinsky et Rudeau ; Mlles Saïman, Niéras, Valette, Roize, Cabel et Helvey.
Classe de M. Isnardon. — MM. Stevens, Kossowski, Mazens et Santaloune ; Mlles Alicita, Tatianoff, Reutermann et Schiff.
Classe de M. Saléza. — MM. Rambaud, Fabre, Pastouret, Cazette et Chirat ; Mlles Berthon, Snegina et Rozzi.

— *L'Officiel* publie un décret instituant « un emploi de professeur supplémentaire sans traitement de classe de pantomime au Conservatoire national de Musique et de Déclamation ».

— L'assemblée générale annuelle des membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a été tenue cette semaine, dans la salle de la Société des Ingénieurs civils, sous la présidence de M. Robert de Flers. La Commission était au grand complet. La séance menaçant de se prolonger, le président a ouvert immédiatement le scrutin, qui ne figurait que sous le numéro 3 du programme, pour ceux qui seraient dans l'obligation de se retirer avant la fin. Un grand nombre de membres présents ont profité de cette faculté. Puis, à deux heures et demie, M. Robert de Flers a donné la parole à M. Francis de Croisset pour la lecture du rapport sur les travaux de l'année. Très long, très nourri et très écouté, ce rapport a été souvent très applaudi, surtout quand il rendait hommage au dévouement des membres de la commision, tout particulièrement du président, et à la mémoire des illustres disparus de l'année. Il a été adopté à l'unanimité. De même, celui de M. Adolphe Aderer, sur les conditions des sociétaires, des stagiaires et des adhérents, toujours en suspens depuis quelques années. La situation de ces trois catégories est aujourd'hui définitivement établie, grâce à l'étude très approfondie que le rapporteur avait faite de la question et des sanctions qu'il a réussi à établir. Ce rapport, très lumineux dans tout son intéressant et méthodique développement, a donné pleine et entière satisfaction à l'assemblée, qui a été unanime à l'adopter, après en avoir souligné par ses chaleureux applaudissements les passages les plus saillants. Diverses questions ont ensuite amené plusieurs orateurs à la tribune, qui ont trouvé certaines contradictions dans l'assistance. Mais, finalement, tout le monde était d'accord et trouvait que le moment était venu de compléter le scrutin. Ce fut ce qui eut lieu. Le dépouillement amena les nominations à la commission, au premier

tour, de quatre auteurs, MM. Robert Charvay, Émile Fabre, Henri Kistemaeckers, Pierre Decourcelle, et, au second tour, du compositeur M. Hirschmann. — A l'issue de la séance, M. Robert de Flers a annoncé à ses camarades qu'en raison de ses nouvelles fonctions il ne se représenterait pas à la présidence, mais qu'il resterait très volontiers commissaire de la Société.

— Tout aussitôt la Commission a procédé à la formation de son bureau. M. Robert de Flers ayant décliné toute candidature pour la présidence pendant ce nouvel exercice, la commission a nommé M. Maurice Hennequin, président, et MM. Émile Fabre, Romain Coolus et Xavier Leroux, vice-présidents. Le reste du bureau est ainsi composé : MM. Trarieux et Robert Charvay, trésoriers; MM. Henry Kistemaeckers et Hirchmann, secrétaires; M. André Rivoire, archiviste.

— L'assemblée générale de l'Association des artistes musiciens a eu lieu lundi dernier, dans la salle du Conservatoire, rue Bergère, sous la présidence de M. Ch.-M. Widor. Après la lecture très applaudie de l'intéressant rapport de M. Augé de Lassus sur les travaux du Comité pendant l'année écoulée, l'approbation des comptes et l'adoption du projet de budget pour la prochaine année, on a procédé à l'élection de douze membres du comité. Ont été nommés : MM. Émile Réty, Théodore Dubois, Letellier, Ph. Gaubert, Feuillard, De Lausnay, Mimart, Tracol, Ligner, Meunier, Alexandre Petit et Georges Guiot.

— Belle affiche que celle de mercredi dernier à l'Opéra avec la reprise de *Monna Vanna*, l'œuvre si forte et si intéressante de M. Henry Février, bellement interprétée par Mlle Hatto, le vibrant ténor Muratore, l'excellent baryton Bourbon et la vaillante basse Gresse. Le même soir, on reprenait *le Vieil Aigle*, de M. Gunsbourg, et c'était là tout au moins un spectacle de curiosité, avec des interprètes *di cartello* comme M. Maurice Renaud, le ténor Franz et la gracieuse Mme Vally. — La saison des ballets russes a commencé jeudi avec *la Légende de Joseph* de M. Richard Strauss, sous la direction même de l'auteur. Samedi prochain, notre collaborateur Pougin aura à rendre compte dans ce journal de cette rutilante soirée. — Et pendant ce temps, les représentations de *Scemo* suivent leur cours, non sans exciter l'attention des musiciens. Car, si l'on peut certes discuter les tendances de l'œuvre nouvelle de M. Bachelet, il faut du moins reconnaître l'effort artistique considérable fourni par le musicien.

— Hier vendredi, ce fut à l'Opéra-Comique la première représentation de *Marouf, savetier du Caire*, dont notre collaborateur Arthur Pougin rendra également compte à nos lecteurs samedi prochain. Dès à présent, tout au moins, nous pouvons dire l'accueil chaleureux qui fut fait, dès la répétition générale, à l'œuvre charmante et si joliment colorée de MM. Henri Rabaud et Lucien Népoty. — Dans le courant de cette semaine nous aurons la rentrée de Mme Kousnetzoff, et bientôt celle aussi de Mme Marie Lafargue, et l'on pourra dire qu'avec toutes ces nouvelles et brillantes recrues, la troupe de l'Opéra-Comique n'aura jamais été plus étincelante et d'une composition plus variée, comme les spectacles eux-mêmes d'ailleurs. — Spectacles de dimanche : en matinée, *Manon*; le soir, *Carmen*.

— Ce soir samedi, à la Gaîté-Lyrique, reprise d'*Hérodiade*, pour quelques représentations, avec le concours de Mlle Zina Brozia et du baryton Valette.

— Ce soir samedi, au théâtre des Champs-Élysées, représentation d'*Un Ballo in maschera* avec Mmes Emmy Destinn, Maggie Teyte et le célèbre ténor Martinelli. Encore du travail en perspective pour notre collaborateur Pougin. Ah ! ce n'est pas une sinécure que d'être critique musical à cette époque de l'année, où les œuvres nouvelles éclosent sans nombre comme des fleurs de printemps !

— Au Théâtre des Champs-Élysées, les représentations allemandes du Cycle wagnérien sous la direction de MM. Félix Weingartner, Arthur Nikisch et Albert Coates, commenceront le 20 mai et seront réparties en trois séries d'abonnements :

Première série. — Mercredi 20 mai : *Tristan und Isolde*; mercredi 27 mai : *Die Meistersinger von Nurnberg*; mercredi 3 juin : *Parsifal*.

Deuxième série. — Lundi 25 mai : *Tristan und Isolde*; samedi 30 mai : *Die Meistersinger von Nurnberg*; mardi 9 juin : *Parsifal*.

Troisième série. — Vendredi 5 juin : *Die Meistersinger von Nurnberg*; samedi 6 juin : *Tristan und Isolde*; samedi 13 juin : *Parsifal*.

Les inscriptions pour ces abonnements sont reçues, dès à présent, au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Office international des théâtres et concerts, 30, rue Drouot.

— Dimanche prochain, au Théâtre des Champs-Élysées, premier des grands concerts symphoniques organisés par M. Henry Russell, avec le concours du grand violoncelliste Pablo Casals, qu'on n'a pas entendu depuis longtemps à Paris. Orchestre sous la direction de M. Laudon Ronald, chef fort réputé en Angleterre. Prix modérés.

— Les directeurs de théâtre tenant à témoigner de leur sympathie envers M. Antoine, plusieurs réunions ont déjà eu lieu à ce sujet. Dans la dernière ils ont convenu d'organiser une grande représentation en l'honneur de l'ex-directeur de l'Odéon. Le théâtre n'est pas encore choisi, mais il est probable que ce sera une grande scène, une très grande scène, *sans doute officielle*.

— Une exposition de portraits d'artistes. Une très intéressante manifestation artistique est organisée, dont les bénéfices doivent aller à l'Œuvre de rapatriement des artistes. Il s'agit de montrer toute une série de portraits de personnalités marquantes du théâtre, de Rachel à Sarah Bernhardt. Cette exposition aura lieu du 25 mai au 15 juin, à la galerie Ch. Hessèle, 16, rue Balzac. Plus de cent portraits sont déjà rassemblés, prêtés par les artistes auxquels on a fait appel, et cette exposition s'annonce comme l'un des succès de la saison. Pour tous renseignements, on est prié de s'adresser à notre confrère L. Borgex, à *Comœdia*, 27, boulevard Poissonnière.

— La Chambre syndicale des Artistes musiciens de Paris a décidé de rompre toutes relations avec la Confédération générale du Travail, à laquelle elle était affiliée depuis de longues années. Quelle en est la cause? Les versions diffèrent. Questions financières, disent les uns; divergences d'opinion ou de tactique, prétendent les autres. Les uns et les autres ont peut-être raison, dit *Excelsior*. Il semble pourtant que la principale préoccupation des artistes musiciens — au moins de la majorité d'entre eux — a été de se soustraire à toute solidarité obligatoire avec les travailleurs manuels syndiqués, dont ils ne veulent pas contester l'honorabilité individuelle, mais dont ils ne partagent ni les conceptions, ni la mentalité, ni les habitudes de vie, et avec lesquels ils n'ont aucune communauté d'intérêts, directe ou indirecte. Quoi qu'il en soit, la rupture est aujourd'hui définitive. Les résultats du referendum la consacrent, en effet. Par 1.070 voix contre 257 sur 1.339 votants, les artistes musiciens de Paris se sont prononcés contre l'affiliation à la Confédération générale du Travail.

— *Le Temps* rend compte en ces termes du nouveau livre que notre collaborateur et ami Arthur Pougin vient de publier à la librairie Fischbacher, et que nos lecteurs connaissent bien pour en avoir eu la primeur : — « M. Arthur Pougin vient de publier sous ce titre : *Un Directeur d'Opéra au dix-huitième siècle; l'Opéra sous l'ancien régime; l'Opéra sous la Révolution*, un livre curieux. Le directeur ainsi rappelé est Jacques de Vismes du Valguay, qui fut, à deux reprises, à la tête de l'Opéra, une première fois, de 1778 à 1780; une seconde, de 1799 à 1800. C'est une figure originale et bizarre. Pendant sa seconde gestion il fut arrêté, emprisonné et mis en jugement sous la double inculpation de faux et de malversation; il fut d'ailleurs acquitté sans qu'on ait jamais pu avoir aucun détail sur cette affaire restée complètement obscure. Dans cette seconde partie de son étude, M. Pougin, élargissant son sujet, en a pris prétexte pour tracer un historique absolument nouveau, et plein de détails inconnus, de l'existence administrative de l'Opéra pendant toute la période révolutionnaire, depuis 1790, où la ville de Paris avait repris à son compte la direction du théâtre jusqu'à la fin du Directoire, en passant par l'administration de Francœur et Cellerier, interrompue par leur incarcération comme « suspects », puis celle du comité des artistes en société, la direction de La Chabeaussière et Cie, le retour du comité des artistes, la seconde direction de Francœur, enfin celle de de Vismes et Bonnet de Treiches. A cette époque, les difficultés succédaient aux difficultés, la situation de l'Opéra semblait empirer chaque jour, et il faut voir pourtant l'intérêt que les pouvoirs publics prenaient à son existence et comme ils cherchaient à assurer sa prospérité. L'auteur reproduit à ce sujet des rapports officiels de certaines séances de la Convention et de la Commune de Paris, séances singulièrement curieuses, dans lesquelles étaient débattus tous les projets, étaient discutées toutes les questions concernant l'existence de la grande scène lyrique parisienne, que les Montagnards, même les plus farouches, tels que Robespierre, Couthon, Collot d'Herbois, jugeaient indispensable à la splendeur et à la richesse de la capitale. C'est un chapitre remarquable du livre. »

— A signaler un gentil volume de curiosités théâtrales de M. Henry Lyonnet : *Au rideau ! et Derrière la toile* : c'est un petit livre alerte, humoristique et amusant, qui dévoile certains dessous de la vie théâtrale, en même temps qu'il combat certains abus persistants dont le public est victime et qu'il serait pourtant facile de faire disparaître. Le tout dit avec vivacité et bonne humeur, d'une lecture pleine d'agrément. (Jorel, éditeur.)

— Les « Amis des Cathédrales » reviennent d'Amiens où leur réunion a été couronnée d'un éclatant succès. On pourra se rendre compte de l'intérêt que suscite cette Société quand nous dirons qu'au départ de Paris le train spécial emportait plus de 400 voyageurs. Les « Amis des Cathédrales », continuant leurs visites, se rendront à Senlis le mardi 26 courant. A 9 h. 30, conférence archéologique à la Cathédrale et visite des principales curiosités archéologiques (ancien Évêché, Saint-Pierre, vieux Château, Arènes Gallo-Romaines, etc.) A 2 h. 30, sous la présidence de Mgr Douais, évêque de Beauvais, audition, à la cathédrale, de musique sacrée, du moyen âge au XIXe siècle, par les « Chanteurs des Amis des Cathédrales » sous la direction de M. Henri Letocart. Avec le concours de M. Jean Huré, pièces pour le grand orgue : J.-S. Bach et organistes des XVIIe et XVIIIe siècles. Motets de Ingenieri, Josquin de Près, Vittoria, etc. Conférence par Mgr Batiffol : « Le sentiment liturgique ». Salut donné par Mgr Douais. Motets de Ducauron (Marcello), Palestrina, etc.

— Au « Salon des Musiciens français », à la dernière séance donnée salle du Conservatoire, le quatuor Carembat (MM. Carembat, Duran, Massis et Dumas) a été rappelé trois fois après une très belle exécution du Quatuor de Périlhou dont c'était la première audition. La jolie musicalité de l'œuvre, sa tenue simple et sobre, son inspiration délicate ont réuni d'unanimes suffrages.

— Au Palais du Trocadéro inauguration solennelle des cours et distribution des récompenses de la Société des secouristes français, infirmiers volontaires. Après un discours vibrant de patriotisme du secrétaire général de la Société, on a vivement applaudi les œuvres de Henri Maréchal, Fernand Le Borne et Ch. Grandmougin. La musique militaire du 5e régiment d'infanterie, dirigée par M. Tilly, prêtait son concours à cette belle fête. Mme Bureau-Berthelot fit applaudir *Smilis*, *Malgré moi*, *Daphnis et Chloé*, *le Clavecin*, *l'Infidèle*; la belle voix de M. Sigwalt mit en valeur le *Noël d'Artois*; M. Varelly avec l'air d'*Hérodiade*, Mlle Charbonnel et M. Lucazeau, dans le duo de *Samson et Dalila*, contri-

buèrent puissamment à l'éclat de cette belle séance de musique mise au service d'une œuvre admirable.

— Au concert du Salon de la « Société nationale des Beaux-Arts » ce sont M. Théodore Dubois et Mme Bureau-Berthelot qui triomphent dans la si jolie suite de mélodies, *Chansons de Marjolie : Pianto* et *les Oiseaux* produisent un très grand effet et *les Violettes* ont les honneurs du *bis*.

— Poursuivant son intéressant effort de diffusion de la bonne chanson populaire, le compositeur Gaston Perducet a, en compagnie de Mme Perducet, remporté récemment, à Pithiviers, un grand succès dans diverses de ses chansons normandes, notamment avec *la Mort du Mari* et *le Mari débarrassé de sa femme*. Quelques jours après, les deux excellents artistes faisaient applaudir, à l'Université du Faubourg Saint-Antoine : *les Poupées* et *le Petit Noël*, deux des plus jolis numéros de *la Chanson des Joujoux*, de Blanc et Dauphin, et aussi *les Enfants*, de Massenet.

— Soirées et concerts. — Salle Villiers, tout à fait charmante audition des élèves de l'école de chant de M. L. d'Aubigné. On applaudit Mlle G. (air de *Manon*, Massenet), Mlle D. (air d'*Hérodiade*, Massenet), puis des fragments importants d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, de *Cavalleria*, de Mascagni, de *Manon* et de *Thaïs*, de Massenet, qui mettent en lumière l'excellence de l'enseignement de Mme Pierron-Danbé, chargée du cours de mise en scène. Mlles E., K., L., B., MM. T. et S. jouent et chantent avec agrément et M. Lucazeau donne plusieurs vibrantes répliques. — A l'hôpital de la Pitié, vient d'être offert aux malades un concert par les soins de M. Gabriel Baron, applaudi dans les stances de *Lakmé*, de Léo Delibes, et *Mon Habit*, de Ch. Gounod ; applaudis aussi Mmes P. Geoffroy dans l'air du *Cid* ; Le Floch, dans *Noël Païen* de J. Massenet ; H. Baudry dans le « Pourquoi » de *Lakmé* ; B. d'Arnouville et Clément, et M. Marcel Patry dans la « Méditation » de *Thaïs* ; accompagnateurs : MM. J. Tranié ; A. Miriès et L. de Gerlor. — A l'*Adelphie*, en la salle du Lyceum, *Source capricieuse* de L. Filliaux-Tiger, jouée par l'auteur, fut fort applaudie, ainsi que le duo de *Thaïs*, remarquablement chanté par Mme Pers et M. Fournets, et celui des *Cœurs fermés*, tiré des *Chansons de Shakespeare* de Paul Vidal, très bien interprété par Mlles Passani et Lebrun. — Au 30e concert donné par « l'Oratorio », salle des Ingénieurs civils, on a vivement applaudi Mme Vincent dans *le Nil*, de Xavier Leroux, M. Olivier dans *Poème de Mai*, de Théodore Dubois, M. Cassado dans *Prélude et mazurka* de *Coppélia*, de Delibes, et Mlle Tatianoff dans les larmes de *Werther*, de Massenet. — Mme Bureau-Berthelot, dont le talent s'affirme chaque jour, vient, salle de la rue d'Athènes, de se faire rappeler au milieu des acclamations générales avec des mélodies de Henri Maréchal : *Smilis, le Clavecin, Daphnis et Chloé, l'Infidèle*, dont elle mit en valeur les détails par une diction charmeuse au service d'une voix délicieuse de pureté. — Chez les excellents professeurs Mme et Mlle Weingaertner, matinée consacrée aux œuvres de Henri Maréchal avec des artistes de haute valeur qui charmèrent un nombreux auditoire mondain. Mlles Weingaertner et Malvoisin en des pièces de piano extraites d'*Antar* et du *Lac des Aulnes* ; Mme Blanck en des mélodies : *Souhaits de fête, l'Infidèle, Malgré moi* (bissé) ; M. et Mme Chevaillier, enfin, en de courtes pièces de piano et violon, entendues en première audition et dont l'une fut bissée, recueillirent de très chaleureux applaudissements en donnant à cette heure de musique un relief inaccoutumé. — Mlle Marguerite Balutet, directrice de l'École Beethoven, a donné, comme cours d'examen du 14 mai, une audition d'œuvres faciles et de moyenne force de Maurice Pesse, sous la présidence de l'auteur. A noter tout particulièrement le grand succès remporté par *Caresses d'enfant, Oh! le joli conte!* et *Idylle d'un Pâtre*. — A la dernière audition de Mme Coedès-Mongin, grand succès pour *Souvenir d'Alsace*, de Lack, et *la Chanson du Bouet*, de Thomé, remarquablement interprétée par Mlle H. Chabert et Mlle de Durfort. Mlle A. Lacan a également remporté un vif succès dans la *Valse interrompue*, de Wachs.

NÉCROLOGIE

Les espérances des derniers jours, exagérées dans un but louable sans doute, ne se sont point réalisées. Ernst von Schuch est mort à Dresde, dimanche soir, à 8 heures. Ce fut un des meilleurs chefs d'orchestre de l'Allemagne, ayant l'intuition du rythme, de la sonorité, des nuances et le sentiment de la mélodie dans l'acception la plus élevée du mot, autrement dit, du mélos. Nous avons eu l'occasion d'apprécier les qualités de Schuch à Paris même, notamment le 7 février 1904, car il remplaça ce jour-là Édouard Colonne aux concerts du Châtelet et dirigea des œuvres de Haendel, Beethoven, Berlioz, Wagner et de M. Saint-Saëns. Ernst von Schuch était né le 23 novembre 1847 à Gratz. Il commença par étudier le droit. Bientôt après, ses goûts musicaux ayant pris le dessus, il compléta son instruction en ce sens et put, en 1867, accepter un poste de second directeur de musique au Lobe-Theater de Breslau. On le trouve ensuite chargé de tâches musicales diverses à Würtzbourg, à Gratz, puis à Bâle en 1871. Dès l'année 1873, il obtint la direction de l'Opéra de Dresde, et fut nommé, bientôt après, maître de chapelle de la cour. Dans la suite, on lui décerna des titres honorifiques et des avantages particuliers qui montraient en quelle estime on tenait ses services. Schuch avait épousé en 1875 la chanteuse d'opéra Klementine Prochazka. L'empereur d'Autriche lui donna en 1897 des brevets de noblesse. Dans ces dernières années, les fatigues de l'âge avaient un peu ralenti son activité. La perte de cet artiste sérieux sera vivement ressentie à l'Opéra de Dresde.

— Lilian Nordica est morte à Batavia, le 11 mai dernier, un jour avant d'avoir atteint sa cinquante-cinquième année. Née le 12 mai 1859 à Farmington, dans l'état de New-York, elle avait travaillé le chant à Boston et à Milan et commencé sa brillante carrière en 1879, dans *la Traviata*. Elle appartint pendant deux ans à l'Opéra-Impérial de Saint-Pétersbourg, fut engagée ensuite à l'Opéra de Paris, puis épousa M. Gower et quitta quelque temps la scène. Son mari étant mort, elle se produisit de nouveau à Londres et remplit les emplois de chanteuse légère en différentes villes d'Angleterre. On l'entendit à Bayreuth en 1894, dans le rôle d'Elsa de Lohengrin. Elle épousa en 1896 le ténor hongrois Zoltan Döhme, s'en sépara, et se remaria, en 1905, avec le capitaine de la Mar. Quatre ans plus tard, ces liens nouveaux se rompirent encore et la cantatrice épousa M. Young, banquier à New-York. Mme Nordica possédait une voix de soprano que l'on a comparée parfois à celle de Mme Adelina Patti. On peut citer, comme lui ayant valu ses plus beaux succès, les ouvrages suivants : *Hamlet, Faust, Mignon, la Traviata, Aïda, Lohengrin*, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Vient de paraître chez J. Rosier : *Camille Le Senne, l'Homme et l'Œuvre* par Guillot de Saix, avec un portrait et dix dessins (3 fr. 50 c.).

Chez Flammarion : *Almanach des Spectacles* (année 1913, 43e volume), de Albert Soubies (5 francs).

Chez Fasquelle : *Mesdemoiselles Blanchard*, roman, de Hugues Lapaire (3 fr 50 c.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4339. — 80e ANNÉE. — N° 21. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 23 Mai 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE D'APHRODISYA

d'HENRY FÉVRIER, exécutée au Théâtre de la Renaissance dans *Aphrodite*. — Suivra immédiatement : *Bella Venezia*, forlane d'A. BARBIROLLI.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Psaume d'amour*, mélodie nouvelle de GEORGES HÜE, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE. — Suivra immédiatement : *Invocation*, de PHILIPPE GAUBERT, poésie de HENRI DE RÉGNIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
Aux Salons du Grand-Palais

(Sixième article.)

On peut médire du vingtième siècle, y signaler l'envahissement de la médiocratie, l'abandon des grandes études classiques, le goût de la lecture remplacé par une pratique machinale des sports, l'idéal littéraire mis en fuite par le ronflement du teuf-teuf, les aspirations esthétiques supprimées pour toute une génération de chauffeurs et d'amateurs de golf ou de foot-ball. Il faut cependant reconnaître que, si les hautes préoccupations intellectuelles ne risquent pas de friper les méninges du public, celui-ci témoigne un très intéressant et même très noble souci d'orner le champ de sa vision.

Nous sommes moins adonnés que nos pères au travail de la pensée : en revanche notre sensibilité s'extériorise davantage ; nous ne souffririons plus auprès de nous la pauvreté, la sèche laideur des meubles et des étoffes dont ils s'entouraient ; on fait preuve d'un goût affiné dans les plus modestes habitations ; on y met, ou tout au moins on y cherche la note d'art. Aussi la décoration est elle revenue en faveur ; et, à ce point de vue, l'étude des variations du Salon des Artistes français fournit des indications décisives. La grande machine historique a longtemps prédominé, puis est venu le règne du tableau de chevalet ; voici maintenant la vogue des compositions décoratives : ce sont elles qui attirent et qui retiennent les visiteurs du Grand-Palais.

Les prétextes à évocations de lignes eurythmiques et à combinaisons de couleurs chatoyantes sont essentiellement variés, chaque peintre suivant la pente de ses souvenirs ou cédant à d'obscures préférences. Mlle Hélène Dufau aime les symboliques « paradous » ; ne soyons donc pas surpris qu'elle prétende nous montrer *Eros et Psyché au Jardin terrestre* adornés de cette légende « le sang et l'âme chantent avec leurs merveilleuses voix ; toute laideur devient beauté » ; et ne cherchons pas trop à comprendre. Il se peut que l'artiste, éprise des conceptions transcendantales, ait poursuivi la mise au point plastique d'un idéal nettement entrevu par elle. Mais le sens du sujet traité nous échappe, et la vaste toile exposée dans le salon d'entrée, a surtout la magnificence d'un décor. Autour d'un génie aux ailes tombantes et d'une jeune fille qui se presse contre lui dans sa paradisiaque nudité, c'est la correspondance de personnages secondaires aux chairs à la fois fluides et nacrées, c'est le rythme alangui d'onduleuses panthères, c'est le bleu céleste de la robe d'une Muse qui brandit sa lyre, c'est la richesse inouïe des verts, des pourpres, des jets d'eau qui semblent des coulées de métaux précieux. Nous sommes en plein épanouissement pictural, en pleine harmonie de sensualité visuelle ; ne détruisons pas le charme en soumettant cette œuvre d'exception à la rigueur d'un examen méthodique.

L'envoi de M. Calbel, — un très beau peintre, esthétiquement apparenté à Fantin-Latour — comporte plus de précision apparente. Ce sont bien *Daphnis et Chloé* que nous voyons assis sous un rosier, lui modulant un air de flûtiau rustique, elle effeuillant les fleurs aux épaisses corolles. Mais les reflets, l'ambiance, le paysage, la coloration générale, tout est interprété dans le sens décoratif et l'ensemble vise à nous donner un régal de colorations chaudes et soutenues bien plus qu'un rappel du roman de Longus. Le titre du tableau n'est pas inexact, mais devient indifférent. Aussi M. Raoul du Gardier a-t-il bien fait d'appeler simplement *la Treille* le lumineux panneau qu'il a brossé pour la décoration d'une salle à manger. Une treille aux tons d'or et d'émeraude, chargée de grappes bleues dont le soleil transforme les grains en autant d'agates saphirines, des enfants nus, l'un tenant une hotte, l'autre mordant la pulpe du fruit, un troisième tendant une coupe dans laquelle s'égouttent les grains qu'une bacchante écrase entre ses doigts, un perroquet rose, un paon à la gorge bleue dont la queue ocellée s'éventaille magnifiquement sous les pampres, autant d'éléments d'une volupté fastueuse mis en œuvre avec la plus éclatante virtuosité.

Les Joies d'abondances, de M. Grau, se rattachent à la filiation de Jordaens, par l'importance et même l'exagération adipeuse des modèles choisis. L'abondance n'est pas seulement sur la table et dans les corbeilles où s'entassent des victuailles ; on la trouve encore et peut-être pas assez dissimulée sur les plantureuses anatomies des personnages de cette petite goinfrerie familiale, sur le torse du Silène qui, dans l'espèce, doit être le patriarche, sur la gorge épanouie de la porteuse de panier, voire sur les hanches de la bacchante, vue de trois quarts, qui danse le tango devant cet amas de provisions.

M. Edouard Fer n'emploie pas les mêmes procédés que M. Grau. Celui-ci nous montre un carton de tapisserie. *Les Baigneuses* de M. Fer, d'une facture pointilliste, que nous trouvons aux arts appliqués, seraient plutôt un motif de grande céramique. Dans la même section voici quelques essais intéressants : *la Nuit*, de M. Andries ; le décoratif mais bien étrange projet de M. Barbaroux pour tenture de chambre à coucher — *Pavots et Chauves-Souris*, sommeil artificiel et cauchemar ! — le très beau *Paon* de M. Halle, grand panneau traité à la fresque ; le joli *Petit Faune*, de M. Marcel Jacquier ; *la Déesse hindoue*, de Mlle Lagneau : *la Danse de Salomé*, de M. Marcel Béronneau, commande de l'État pour les Gobelins, *les Muses conduites par l'Amour rendant hommage au poète*, esquisse de M. Méry dont le sujet aurait ravi Catulle Mendès : *Siegfried et Fafner*, projet, très poussé, de panneau décoratif, pa M. Ferdinand Ratlin.

Revenons à la peinture. Elle nous réserve des études curieusement contrastées. Il n'y a aucun rapport entre le *Printemps* de M. Gabriel Deluc, dont l'auteur a surtout voulu évoquer de fraîches nudités dans une harmonieuse ambiance pleine de reflets colorés et les deux toiles autrement mais non moins résolument décoratives de M. Lecomte du Nouy. La première est intitulée *Célimène*: la « jeune veuve », dont Arsinoë censure l'excessive mondanité, nous est montrée dans ses grands atours mondains, assise sur un fauteuil de tapisserie, adornée de velours et de satin, jouant de l'éventail, prêtant visiblement l'oreille — et la voix — au concours de Portraits qui fait de son salon une École de la Médisance. Cette Célimène est blonde comme les blés mûrissants. Son pendant, non moins décoratif, *l'Orientale*, représente au contraire une brune parisienne (car, en fait d'orientalisme, elle n'a guère que celui des magasins de nouveautés) enturbannée de soie vieux rose turc, encorsagée de lourdes étoffes et d'ailleurs très meublante.

La *Fête de Nuit* de M. Clovis Cazes regorge de belles qualités. Le peintre y déploie une prodigalité d'artificier faisant partir à la fois toutes ses fusées de couleur; mais les verts, les rouges, les jaunes, forment un bouquet d'une éclatante richesse; c'est une flore somptueuse qui s'épanouit sous les architectures de fantaisie encadrant le défilé des masques. Au premier plan une femme nue derrière laquelle s'étend le panorama de la ville illuminée. Les amateurs de sensations visuelles goûteront le charme original des figures ainsi fouettées de lumière artificielle; quant au grand jour, ils le retrouveront dans la somptueuse composition décorative que M. Paul Gervais intitule *Bain de Soleil* et qui comprend trois personnages; au fond un comparse assez énigmatique vêtu de soies chatoyantes, une jeune femme rieuse; au premier plan, sur la margelle d'une piscine, une baigneuse qui boit le soleil par tous les pores, corps juvénile et souple, dessiné comme une grande arabesque: au demeurant une disposition scénique réalisée par un artiste épris des effets de théâtre.

M. Cazes ne s'attaque pas seulement aux modèles Véronésiens. Il expose aussi un très original panneau de *Danseuses noires*, vision de beautés barbares, d'un éclairage fauve et puissant. La *Sirène* de M. Herbert Draper, entourée de poissons volants, est naturellement plus fluide. Autre déesse aux mouettes, dans les *Vagues mourantes* de M. Lalire, peintre breveté des divinités maritimes, dessinateur remarquable, quand il ne boursoufle pas ses modèles. M. Domergue se contente de faire figurer une simple grenouille dans la *Coiffure interrompue*, une des meilleures toiles du Salon. Au bord d'un bassin du parterre d'eau de Versailles, une belle jeune femme en perruque poudrée a fait glisser sa chemisette jusqu'aux hanches; le torse, d'un délicieux modelé, sort de la jupe à grands paniers; un négrillon à turban écarlate tend un miroir ovale, mais la dame s'aperçoit qu'une grenouille a sauté de la margelle dans la boîte à poudre et elle pousse un cri d'effroi; telle la Sara des *Orientales*, éveillée au moindre bruit de malheur:

Et rouge pour une mouche
Qui la touche
Comme une grenade en fleur.

L'anecdote est négligeable en soi, mais le peintre l'a relevée par la virtuosité de l'exécution; il y montre toute sa subtilité de coloriste, tous les prestiges de sa palette, et aussi une préoccupation du style qu'on voudrait trouver au même degré, avenue d'Antin, dans l'exposition posthume de Latouche. Rappelons à ce propos le joli panneau d'un des précédents Salons que le peintre avait intitulé *la Leçon d'Amour dans un parc*, Pierrot, Arlequin et Colombine glorieusement affrontés, et remercions M. Domergue d'avoir témoigné une fois de plus, avec un tel agrément, que si la décoration comporte souvent des ensembles graves, elle s'accommode aussi d'aimables caprices.

Comme d'ordinaire, quelques fonds de salle et divers plafonds. M. Rousseau-Decelle a dû lutter énergiquement et, somme toute, assez heureusement contre deux portes à insérer bon gré mal gré dans le vaste panneau décoratif commandé par l'État pour la ville de La Roche-sur-Yon: *la Vendée, le Bocage, la Plaine et le Marais*. Il a peuplé et meublé sa composition avec des personnages et des accessoires d'Opéra-Comique; c'est un moyen comme un autre d'écarter le souvenir des luttes fratricides entre Blancs et Bleus. M. Amoretti expose *la Toilette des Olives*, grand panneau destiné à la Chambre de Commerce de Toulon, toile de fond qui ne manque ni d'atmosphère ni de pittoresque. De M. Tardieu *la Famille*, fragment de plafond suffisamment traditionnaliste. Mais M. Henri-Pierre Jamet s'est émancipé dans le panneau central du triptyque qui doit plafonner à la Mairie de Montrouge en y symbolisant le mariage. Les trois divisions sont intitulées: *les Fiancés*, *la Fête nuptiale* et *la Famille*. Le flirt des deux jeunes gens s'encadrent dans un site romantique, et en effet notre banlieue méridionale a du caractère, avec ses monticules et ses fondrières: les touristes à bicyclette en savent quelque chose. Même vraisemblance dans la moralité finale qui nous montre le même couple quelque peu engraissé, mais s'applaudissant d'avoir bien mérité de la patrie, au milieu d'une pouponnière. La farandole du milieu est plus discutable. Car c'est bien l'arabesque d'une farandole qu'inscrivent dans les nuages les époux et leurs invités, sous le regard Olympien de l'Aurore, tandis que des musiciens en habit noir exécutent une symphonie de circonstance. Les mariés ascensionnent impétueusement vers le Zodiaque; le dernier panneau indique qu'ils stationneront aux Gémeaux.

Les malheurs d'Orphée continuent à intéresser les peintres, bien que ce fait-divers tragique commence à se perdre dans la nuit des temps. M. Bécat nous montre consciencieusement les Ménades acharnées sur leur proie et arborant le trophée sanglant de la tête coupée du chantre de Thrace. *L'Orphée* de M. Marcel Béronneau, plus significatif, a un caractère symbolique dans son parti pris très réussi de décoration en blanc. Autre Orphée, moderne celui-là, dans le grand tableau d'une tonalité crépusculaire auquel M. Lemercier a donné cette épigraphe: « Tout geste humain conduit à la contemplation des choses éternelles. » Et voici de M. Diogène-Ulysse-Napoléon Maillard, vieux maître resté fidèle aux grandes traditions, un autre symbole décoratif intitulé: *Dante et Virgile aux Enfers*, — ou le Triomphe de *l'Intelligence et de la Lumière sur les Vices et les Ténèbres*... La légende est encombrée de majuscules; le tableau foisonne de damnés traînant leur vague hurlante aux pieds du divin aède; heureusement l'exécution garde une suffisante unité, et M. Maillard a tiré un excellent parti des accidents pittoresques de l'ombre, de la demi-teinte et de la lumière dans le cloaque infernal.

M[lle] Louise Abbéma continue à symboliser, elle aussi, mais en s'arrêtant à l'effet décoratif, relevé par une pointe d'humour. Sa *Toilette de la Vérité* est une fantaisie spirituelle ne comportant qu'un seul personnage: la déesse assise sur la margelle d'un puits aux arabesques de fer forgé, et vaquant aux soins d'un maquillage très compliqué où la houpette de poudre de riz vient apporter le dernier fignolage. Panneau bien compris, d'une tonalité mauve apaisée et reposante. Autre *Vérité* de M. Faugeron, mais dont la mise en scène exige une figuration considérable. La gênante ou plutôt gêneuse divinité se tient à l'orée d'un bois, dans le costume d'Ève et brandissant son miroir; une foule s'enfuit, financiers, politiciens, filles, mercantis... Décoration anecdotique assez curieuse, moins amusante cependant que le tableau de M. Zier, *Nature et Artifice*, où le peintre a campé sous le pommier fatal du verger paradisiaque une Ève vêtue de ses seuls cheveux retroussés et une Parisienne de 1914 en grande tenue Poiret.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. *Marouf, savetier du Caire*, opéra-comique en cinq actes, poème de M. Lucien Népoty, musique de M. Henri Rabaud. (Première représentation le 15 mai 1914.) — OPÉRA. *La Légende de Joseph*, scénario de MM. Harry Kessler et Hugo von Hofmannsthal, musique de M. Richard Strauss. (Première représentation, le 17 mai 1914.)

Dans quel temps vivons-nous, grands Dieux! et est-il possible que deux auteurs, jeunes tous deux, soient assez dépourvus de préjugés pour oser enfanter une pièce à laquelle ils ne craignent pas de donner la qualification, aujourd'hui si démodée, d'opéra-comique? Et cette pièce est vraiment un opéra-comique; et elle ne nous offre ni meurtre, ni empoisonnement, ni suicide, et l'on n'y voit mourir de malemort aucun des personnages qu'elle comporte; et elle est gaie, souriante, aimable, amusante, réunissant toutes les qualités ordinaires du genre. Et il se trouve un théâtre non seulement pour la recevoir et pour la jouer, mais encore pour l'afficher sans scrupule sous la qualification que les auteurs lui ont appliquée; et le comble, c'est que ce théâtre est précisément celui qui porte officiellement le titre d'Opéra-Comique! Mais c'est là une audace inqualifiable, c'est le renversement de toutes les idées reçues, c'est l'abomination de la désolation! Et remarquez, ce qui est une circonstance aggravante, remarquez qu'elle est charmante, cette pièce toute pleine de fantaisie aimable et de grâce souriante, que la musique en est exquise et cadre merveilleusement avec elle; et vous verrez que le public, dont on change ainsi brusquement toutes les habitudes, le public, qui n'est plus accoutumé de s'amuser au théâtre, va s'y porter en foule, pour la voir et l'applaudir. Mais alors, que vont devenir les *Sorcière*, les *Jota*, les *Machbeth* et autres, qui depuis longtemps florissaient avec tant d'agrément sous les voûtes de la salle Favart?

J'avoue avec ingénuité que leur sort me laisse indifférent. Mais ce que je constate avec une joie dont on ne saurait mesurer la profondeur c'est, avec le succès éclatant qui a accueilli l'œuvre nouvelle, l'espoir que ce succès sera peut-être le point de départ d'un changement dans l'orientation du répertoire de l'Opéra-Comique. Après avoir assisté, depuis des années, à tant de massacres, à tant d' « horreurs », à tant d'événements farouches et funèbres dans les œuvres qui nous étaient présentées, qui sait si l'on ne

va pas revenir peu à peu à un théâtre plus humain, plus naturel, plus lumineux, plus musical surtout, un théâtre qui ne craindra pas d'amener sur les lèvres des spectateurs le sourire dont elles sont sevrées depuis si longtemps, et qui n'aura plus pour seul objectif la création d'un perpétuel cauchemar? Il n'y a, dit un proverbe, que le premier pas qui coûte; ce premier pas est fait, grâce aux *Mille et une Nuits*, avec *Marouf, savetier du Caire*, et l'espoir nous est permis. Qu'Apollon nous vienne en aide!

« .... Alors, Scheherazade dit à sa sœur d'écouter, et puis, adressant la parole à Schahriar, elle commença de la sorte. » C'est ainsi, vous vous le rappelez, que Galland, le premier traducteur des *Mille et une Nuits*, entre en matière pour amener le premier des contes merveilleux que la belle Sheherazade doit réciter au sultan de Samarcande pendant un espace de deux ans, neuf mois et quelques jours. Mais Galland n'avait pas sans doute épuisé la série des contes arabes qu'il plaçait dans la bouche de la fille du vizir; car un nouveau traducteur, M. le docteur Mardrus, en a découvert un autre, celui qui porte le titre *Marouf, savetier du Caire*, qui ne le cède en rien à ceux que nous connaissions: et c'est de celui-là que M. Lucien Népoty a tiré le sujet de l'ouvrage que l'Opéra-Comique vient de nous offrir de façon si heureuse.

Marouf est un pauvre diable de raccommodeur de babouches, qui vivrait paisiblement au Caire, dans son échoppe, si, par malheur, il n'avait enchaîné son existence à celle d'une femme acariâtre et « calamiteuse », Fattoumah, sorte de mégère irascible et volontaire, à laquelle son manque de caractère le rend incapable de résister. Ce ne sont que querelles et brutalités incessantes de la part de cette épouse insupportable, que la patience et la douceur de l'infortuné ne peuvent parvenir à rendre sociable. Justement, nous arrivons au moment où une scène violente éclate dans le ménage. La terrible Fattoumah avait exigé de son époux qu'il lui fît faire un gâteau sucré au miel d'abeille, et, par malheur, le pâtissier avait sucré ce gâteau au miel de canne. De là fureur, scandale, esclandre de la part de la mâtine, qui ameute tout le quartier et qui, pour se venger de l'inattention de son mari, s'en va raconter vilainement au cadi que celui-ci l'a insultée, maltraitée et battue. Le cadi, qui est un homme vertueux et un époux modèle, ne peut supporter pareil méfait de la part d'un de ses administrés. Il se rend donc incontinent dans la boutique du savetier, et sans autre forme de procès, en présence de tous, il lui fait appliquer sur les reins une vigoureuse bastonnade. — C'était la coutume dans ce pays-là.

Mais Marouf trouve la coutume mauvaise. Des injures, passe encore; la bastonnade, c'est trop. Et il trouve qu'il en a décidément assez de sa moitié. Et alors, sans rien dire à personne, il abandonne son échoppe, ses babouches, ses outils, fait son petit baluchon et va tranquillement s'embarquer sur une felouque qui le conduira.... n'importe où.

Que va-t-il arriver au fugitif? Il fait naufrage, tout simplement, en vue de Khaïtan, qui est la capitale d'un vaste empire oriental. C'est là que l'attendent des aventures étonnantes. Tout d'abord, comme la mer l'a rejeté sur le rivage, où il est resté évanoui, il est sauvé par un homme compatissant, un certain Ali, qui le fait transporter chez lui. C'est ici que les choses se compliquent, car il se trouve que cet Ali, originaire du Caire, fut jadis le camarade d'école de Marouf. Il disparut un beau jour, sans que personne sût là-bas ce qu'il était devenu; et après une foule d'incidents il arriva à Khaïtan, où, étant fortement débrouillard (comme on dit chez nous), il s'établit, devint en peu d'années le premier marchand de la ville et fit une fortune considérable.

La reconnaissance, comme on pense, fut bientôt faite, les deux amis étant heureux de se retrouver, et Marouf fit à Ali le récit navrant de ses malheurs conjugaux. C'est alors que, pour le sauver, Ali eut une idée lumineuse, l'idée d'un « bluff » formidable, qui devait, pensait-il, conduire Marouf à la fortune. Il le présente au souk comme le premier marchand du monde, auprès duquel lui-même n'est qu'un pauvre hère. Il a, dit-il, des magasins dans l'univers entier, et il attend une caravane immense, chargée d'immenses richesses. A ces mots, tous restent bouche bée et s'empressent d'offrir leurs services au nouveau venu, qu'Ali a eu soin de faire habiller de façon opulente. Et Marouf, qui naturellement, ne saurait démentir son ami, de détailler toutes les richesses qu'il attend. « A travers le désert, dit-il aux curieux, mille chameaux chargés d'étoffes marchent sous le bâton de mes caravaniers. Des paniers sont remplis d'argent et de joyaux, des caisses pleines de poignards et de sabres damasquinés. Quatorze cents mulets, avec leurs muletiers, portent les diamants, les rubis, les saphirs... » Et comme tous ouvrent de grands yeux à cette description, il continue: « Et mes mamaliks, beaux comme des lunes, sont au nombre de mille. Montés sur des chevaux superbes, couverts d'armes étincelantes, ils escortent ma caravane et la protègent des bédouins... J'oubliais, dans ma caravane, cent chamelles portant des sacs de pièces d'or et mille méharistes les encadrant la lance au poing. Au sultan de Khaïtan je donnerai, pour cadeau, trente sacs de pierreries quand viendra ma caravane... »

Justement, le sultan, qui, comme feu le calife Aroun-al-Raschid, aime à se promener incognito parmi ses sujets, traverse le souk pendant que Marouf énumère les richesses qu'il attend et est touché de son attention à son égard, autant qu'émerveillé d'une fortune aussi colossale. Plein d'une confiance aveugle, que ne partage pas son vizir, il s'approche et se fait connaître de lui, et l'invite aussitôt à venir au palais, invitation que Marouf accepte sans hésiter.

... Plusieurs jours se sont écoulés, pendant lesquels Marouf est resté au palais, parlant toujours de sa caravane, qu'il attend avec impatience, et choyé par le sultan en dépit de son vizir, qui flaire la mystification. Le sultan, même, ébloui par tant de richesses futures, a décidé de donner sa fille, la gentille princesse Saarncheddine, à Marouf. Et en effet, le mariage est bientôt célébré.

Quelques jours se passent encore, à la suite du mariage, et toujours pas de caravane. Le sultan, toujours taquiné par son vizir, sent le doute, l'affreux doute, pénétrer insidieusement dans son esprit. « Si ce marouffle — non — si ce Marouf pourtant m'avait trompé! » se dit-il, anxieux. Et le vizir commence à vaincre ses résistances, et le sultan va faire un coup d'éclat et peut-être faire empaler celui qui l'a si bien berné. Alors la petite princesse, qui adore son époux le savetier, bien qu'il lui ait fait la confidence de son histoire et de son mensonge, commence à craindre pour sa sûreté; et comme elle ne veut pas se séparer de lui et qu'il faut qu'il parte, elle partira avec lui. Et tous deux quittent clandestinement le palais et s'enfuient; elle déguisée en garçon.

Nous les retrouvons dans la campagne, près de la demeure d'un fellah qui laboure son champ. Ils n'ont pas le sou, ce qui est invraisemblable, mais ils ont faim, ce qui est assez naturel. Pendant que le fellah, qui les reçoit cordialement, leur prépare un repas frugal, Marouf, pour l'obliger, continue son labourage. Il est arrêté par un obstacle que rencontre le soc de la charrue; il se baisse, voit un anneau scellé à une pierre, et soulève cette pierre, qui recouvrait un escalier menant à un vaste souterrain. « Peut-être, dit la princesse, ce souterrain renferme-t-il des trésors: il n'en faut rien dire; replace la pierre. » Ainsi veut faire Marouf, mais ses efforts maintenant sont infructueux, et en voulant replacer la dalle il ne réussit qu'à en arracher l'anneau. La princesse regarde cet anneau, sur lequel elle aperçoit des caractères en partie recouverts par la poussière; pour enlever cette poussière elle frotte l'anneau, et aussitôt se produit un prodige. Le fellah, qui était devant eux, se transforme en un Génie jeune et superbe, qui se met à leur service, prêt à leur obéir. « M'obéir, à moi, dit Marouf, un pauvre savetier! — Allah l'a décidé, répond le Génie: forme un vœu, ordonne, j'attends tes ordres. » Marouf, surpris, reste indécis et ne sait que demander, lorsque le Génie lui suscite l'idée de sa caravane, et disparaît en appelant une foule de petits génies-nains, qui surgissent de tous côtés, s'enfoncent sous terre pour y chercher des paniers, des sacs pleins de trésors, qu'ils ramènent et qu'ils déposent pour en aller retirer d'autres.

Pendant ce temps, la nuit est venue peu à peu, les petits bonshommes de génies disparaissent l'un après l'autre. Marouf et la princesse restent seuls, et voici qu'on entend le bruit d'une troupe de cavaliers qui se rapprochent et que précèdent des porteurs de torches. Qu'est-ce donc? C'est l'escorte qui accompagne le sultan à la recherche de sa fille, dont la fuite n'a pas tardé d'être découverte. Le voici lui-même, avec son vizir, radieux. On commence par s'emparer de la princesse; puis c'est le tour de Marouf, qu'on ligotte et dont on va trancher la tête sur l'ordre du sultan. Mais Marouf reste bien tranquille, sentant qu'il n'a rien à craindre, en dépit des apparences. Pourtant on lui met la tête sur le billot, et un grand diable de mamalick tire son sabre et s'apprête à le décapiter, lorsqu'une grande rumeur se produit, des pas de chevaux se font entendre, des cris fendent l'air. Que se passe-t-il? Les mamaliks de l'escorte s'écrient: « Une caravane! une caravane! » Et c'est bien la caravane de Marouf avec toutes ses richesses, tous ses trésors, toutes ses splendeurs. « Où allez-vous ? dit-on aux cavaliers. — A Khaïtan. — Qui est votre maître? — Marouf! Marouf! Marouf! » Il n'y a plus de doute: c'est bien la caravane tant et si longtemps attendue, et à laquelle on ne croyait plus (pas même Marouf). Le sultan est confus, Marouf est délivré, la princesse lui est rendue, et le malheureux vizir est bâtonné pour avoir été trop perspicace. Gloire à Allah!

Telle est la pièce, mouvementée, amusante et gaie. Nous allons voir ce qu'est la musique, en rappelant d'abord les états de service du compositeur, un modeste, un tranquille, qui n'a peut-être pas encore tout le renom qu'il mérite, parce qu'il ne passe pas son temps, comme tant d'autres qui ne le valent pas, à se mettre en avant et à battre la caisse autour de sa personne et de ses œuvres. Fils d'un excellent professeur de violoncelle au Conservatoire, petit-fils, par sa mère, du fameux flûtiste Dorus, M. Henri Rabaud était âgé seulement de vingt ans lorsqu'il obtint le grand prix de Rome en 1894. Il ne perdit pas son temps ensuite, comme

on peut le voir par cette liste rapide des œuvres qu'il fit exécuter depuis lors : deux symphonies; deux poèmes symphoniques *(la Procession nocturne* et *Tityre, tu patule recubans)*; *Job*, oratorio en quatre parties; le *Psaume IV*, pour chant, chœur et orchestre; *Eglogue*, et *Divertissement sur des chansons russes*, pour orchestre; un quatuor à cordes; et pour le théâtre, *la Fille de Roland* (Opéra Comique, 1904) et *le Premier Glaive* (Arènes de Béziers, 1908).

On voit que le bagage du compositeur est déjà considérable; j'ajoute que dès ses premiers pas il révélait sa personnalité et la nature toute particulière de son talent, car voici ce que j'écrivais à cette place, il y a quatorze ans, au sortir de l'audition de son envoi de Rome au Conservatoire : — « Quoi qu'on en dise, il semble bien que les idées raisonnables recommencent à avoir cours, et qu'on commence à se lasser des farceurs qui, sous leurs excentricités voulues, cachent tout simplement le vide de leur imagination et l'absence complète de toute espèce de talent. Voyez plutôt ! Voici un vrai jeune, M. Henri Rabaud, grand prix de Rome de 1894. Il est de retour à Paris depuis deux ans à peine, il a eu juste le temps de faire exécuter aux Concerts-Colonne sa *Procession nocturne* et sa seconde symphonie, mais cela a suffi pour le classer et l'entourer de vivantes sympathies. Sa musique contenait de la musique, elle était claire, accessible, rythmée, tonale, avec cela mélodique; on la comprenait, c'était nouveau; on s'y plaisait, c'était rare. Aussitôt la renommée du jeune compositeur s'établit « et cela à tel point que jeudi dernier, sur la seule annonce que la séance était consacrée à M. Rabaud, la salle du Conservatoire était pleine. »

Les qualités que je faisais ressortir alors dans la musique de M. Rabaud, la clarté, le sentiment tonal et rythmique, l'abondance mélodique, sont précisément celles qui distinguent sa partition de *Marouf*, en y joignant la grâce et la gaîté d'une part, de l'autre un sens scénique très aiguisé, qui se révèle surtout dans l'emploi de l'orchestre, dans le choix des instruments et dans la façon dont ceux-ci complètent et interprètent l'action.

C'est qu'elle est tout aimable, cette musique de *Marouf*, vive, alerte, variée, essentiellement musicale, disant bien ce qu'elle veut dire et le disant avec agrément, abondante en idées claires et bien exprimées, restant toujours dans la juste mesure, et se gardant de toute exagération. D'ailleurs écrite avec une indispensable habileté, et possédant par-dessus tout cette qualité si précieuse et si rare : le style. Vous sentez bien qu'il n'y a pas place là-dedans pour ces harmonies grossières, pour ces modulations rageuses, pour ces lourdeurs d'orchestre auxquelles tant d'autres nous ont habitués. Non. Écoutez cet orchestre, écoutez ces dialogues d'instruments, écoutez ces chœurs francs et harmonieux, et voyez comme tout cela est pur, naturel, distingué, sans aucun des efforts avec lesquels certains espèrent masquer le vide de leur imagination.

Faut-il dire que le public, surpris, charmé, entraîné par tant de grâce, de cordialité, de bonne humeur communicative, a fait à cette œuvre si pleine de qualités peu communes, un accueil plein de sympathie? Le contraire eût été extraordinaire, et le succès, un succès de bon aloi, cette fois sans complaisance et plein de franchise, a récompensé le compositeur du plaisir qu'il a procuré à tous. Je m'en voudrais d'oublier la part qui revient au librettiste dans ce succès. Pourtant, à celui-ci j'adresserai un reproche. Pourquoi, ayant affaire à un musicien qui allie la grâce élégante à un vrai sens comique, ne lui a-t-il pas fourni l'occasion de déployer ce sens comique d'une façon plus complète ? Est-ce la peur ridicule du « morceau détaché » qui l'a fait passer à côté de l'excellent duo bouffe qui semblait indiqué entre Marouf et sa femme au premier acte, et peut-être d'un ou deux morceaux du même genre dans le cours de l'ouvrage?... Enfin, ne chicanons pas trop : le succès est complet, brillant, mérité, et l'on ne saurait demander davantage.

Il me reste peu de place pour parler de l'interprétation, qui a bien sa part aussi dans le résultat. Ici, c'est M. Jean Périer qui mène le jeu, et cet excellent artiste, qui depuis longtemps a donné la mesure de sa valeur, n'a jamais été plus parfait qu'il se montre dans le rôle de Marouf, qu'il joue avec un entrain, une verve, une gaîté qui ne dépassent jamais la mesure et qui tiennent constamment le spectateur en belle humeur. Sa gentille partenaire Mlle Davelli, qui représente la jeune princesse Saarncheddine, met au service du personnage une bien jolie voix, conduite avec goût, à laquelle elle joint la grâce d'une aimable comédienne. Il n'y a que des éloges à adresser à Mlle Tiphaine, à MM. Vieuille et Delvoye dans les rôles de Fattoumah, du sultan et du vizir, et l'ensemble est très bien complété par MM. Vigneau, Mesmaecker et Azéma. La mise en scène suit les bonnes traditions de l'Opéra-Comique, et quant aux décors de M. Jusseaume, ils sont tous délicieux et d'une tonalité exquise.

* * *

Un ballet écrit par des Allemands pour être joué en France par des danseurs russes, voilà qui n'est point banal assurément; et l'on peut affirmer que c'est la première fois que pareil fait se présente. C'est donc Paris et notre théâtre de l'Opéra qui, par l'initiative de M. Serge de Diaghilew, directeur de la troupe de ballets russes qui nous vient visiter chaque année, auront eu la primeur de cette déjà fameuse *Légende de Joseph*, dont, grâce au nom de M. Richard Strauss, on a tant parlé de tous côtés dès avant son apparition. Je doute, en effet, que si la musique de ce ballet mystique, fantastique, amphigourique et bizarre, eût été écrite par tout autre que l'auteur de *Salomé* et d'*Elektra*, on se soit entretenu de telle façon de cet ouvrage extraordinaire.

Quelque opinion que l'on se fasse du talent de M. Richard Strauss, il est certain que par sa puissance, par son originalité plus voulue et cherchée que spontanée, cet artiste a attiré sur lui l'attention, sinon toujours la sympathie, de tous ceux qui, non seulement en Allemagne, mais en Europe, s'intéressent à tout ce qui se rapporte à la musique et à son actuelle évolution. Après les drames sinistres de *Salomé* et d'*Elektra*, il a plu au compositeur de rechercher la grâce avec *Ariane à Naxos*, ce qui n'était pas son fait et ce à quoi il n'a réussi que médiocrement. Alors, il s'est tourné du côté de l'opéra-comique, où il paraît avoir été plus heureux avec son *Rosenkavalier* (le Chevalier à la Rose). Le voici maintenant qui aborde le ballet, où son prestigieux talent de symphoniste semblait surtout devoir le mettre à l'aise en lui permettant de déployer tout le faste de sa fantaisie orchestrale.

Mais, pour en revenir à cette *Légende de Joseph*, si je prise à sa valeur la musique intéressante de M. Richard Strauss, si j'admire l'admirable décor dans lequel l'a encadrée le talent de M. Léon Bakst, si j'apprécie la rutilance des costumes imaginés par M. José-Maria Sert, il n'en est fichtre pas de même du scénario absolument saugrenu de MM. le comte Harry de Kessler et Hugo de Hofmannsthal — car ils se sont mis deux pour perpétrer ce scénario aussi symbolique que charivarique.

Là où sont deux Allemands, il y a forcément un symbole. Le Joseph que ces messieurs nous présentent est donc naturellement symbolique. Ce n'est plus le Joseph fils de Jacob et de Rachel et favori de Pharaon. C'est un Dieu, et remarquez que ce Dieu, ils le situent où, en plein seizième siècle, au temps de Palladio et de Véronèse (dont le décor et les costumes doivent s'inspirer), dans un pays qu'on ne nous nomme pas, mais qui reproduit tout le luxe vénitien de l'époque. Putiphar est évidemment un grand monarque de ce pays inconnu; sa femme est une sensuelle, une lascive, que la vue de Joseph éphèbe, amené devant elle au milieu d'un repas somptueux, fait tressaillir dans tout son être. Il y a chez elle, par rapport à cet enfant qui est près de devenir un homme, un sentiment double : par instants celui d'une courtisane qui voudrait s'emparer de lui pour en faire ce qu'on devine; et autrement une sorte d'instinct maternel qui la fait rougir elle-même de ses pensées. Tout cela est singulièrement nébuleux. Il faut voir comment dans les *soixante-dix-sept pages* qu'il leur a fallu pour raconter leur scénario et nous mettre au courant des sentiments divers qui animent leurs personnages les auteurs nous mettent dans l'impossibilité d'y rien comprendre. Leur style est si plein de boursouflure, de boulfissure et de prétention en même temps que d'obscurité, qu'il en est absolument inintelligible.

Toujours est-il qu'à la fin, Mme Putiphar a voulu s'emparer du manteau de Joseph, qui ne veut rien savoir — car nous le retrouvons, le fameux manteau ! Alors, devenue furieuse, elle demande à Putiphar le supplice de l'infortuné, qui, comme un Dieu qu'il est, reste toujours impassible dans son innocence. On prépare les instruments de torture sans qu'il en perçoive aucune frayeur, et alors voici, d'après le livret même, dont je veux vous faire apprécier le style et la précision, comment il est sauvé : — « ...Apparaît maintenant, approchant par un vol d'une énergique rapidité, un archange tout armé d'or. Son apparence est d'une grandeur et d'une sublimité surhumaines, avec un air d'un héroïsme tout viril. Il traverse la loggia, comme en volant, sans la toucher de ses pieds; son vol s'abaisse jusque devant Joseph; il le touche de l'index droit. Au même moment les chaînes de Joseph tombent; l'ange prend Joseph par la main gauche et le conduit vers l'escalier, comme Gabriel le jeune Tobie. » Et alors (c'est toujours le livret qui parle), « la femme de Putiphar arrache rapidement ses cordons de perles et s'étrangle en se les serrant autour du cou. Elle tombe morte, à la renverse, dans les bras de ses femmes. » Et voilà comment se termine *la Légende de Joseph* interprétée par deux poètes allemands qui ne valent ni Gœthe, ni Klopstock, ni Lessing.

Heureusement, la musique de M. Richard Strauss vaut mieux que l'affabulation enfantine et ridicule de ses collaborateurs, et la splendeur décorative dont on a entouré l'ouvrage fait passer condamnation sur son absence complète de valeur scénique. Lorsque M. Strauss, habit noir et cravate blanche, avec, à la boutonnière, la rosette d'officier de la Légion d'honneur qui lui avait été conférée quelques jours auparavant, est venu se mettre à la tête de l'orchestre, on lui a fait, non pas une ovation, — n'exagérons rien — mais un accueil brillant et courtois. Il est juste de dire que la musique de *la Légende de Joseph* se distingue par une simplicité

relative qui la différencie de tout ce que nous connaissions de l'auteur jusqu'à ce jour. Point de ces complications extrêmes auxquelles il nous avait habitués, plus de ces dissonances cruelles et exaspérantes, point d'éclats fulgurants et intempestifs; mais des harmonies intéressantes, un orchestre solide et plein de couleur sans aucune exagération de sonorité, avec l'emploi de toutes les ressources instrumentales et tous les détails ingénieux que l'on peut imaginer. C'est là de la musique saine, bien équilibrée, bien venue, et qui fait honneur à la main qui l'a écrite.

J'ai dit quelques mots du spectacle luxueux dont on a entouré l'ouvrage; costumes et décors sont merveilleux, et la mise en scène est superbe. Il me reste à signaler l'interprétation. On sait que c'est Mme Kousnetzoff qui s'est passé la fantaisie de jouer le rôle de Mme Putiphar, primitivement destiné à Mlle Ida Rubinstein; elle n'aura donc qu'à traverser le boulevard pour passer de la pantomime au chant et aller jouer *Manon* à l'Opéra-Comique. Joseph, c'est un jeune danseur que nous ne connaissions pas encore, M. Léonide Miassine, qui s'est tiré à son honneur d'une tâche difficile, car le rôle pourrait être soit ridicule, soit peu convenable. Et le personnage de Putiphar est somptueusement représenté par M. Boulgakow. Les autres sont insignifiants.

ARTHUR POUGIN.

***

THÉATRE APOLLO. — *Cartouche*, opérette en trois actes, de Hugues Delorme et Francis Gally, musique de Claude Terrasse.

C'est un agréable spectacle. Brigand sympathique, policier grotesque et toujours bredouille, grands seigneurs gâteux, conjurés, femmes de théâtre, intrigue papillotante, jeux surprenants de la fortune, le public y retrouve, pour le fond, la formule classique de l'opérette et ses traditionnels comparses. Mais il est visible que les deux librettistes, gens d'esprit, secondés par la verve du musicien, mêlent à tous ces ressouvenirs, adroitement voulus et concertés, une intention de parodie qui s'avère dans le menu détail des inventions scéniques et dans la drôlatique fantaisie du dialogue.

Auréolé d'histoire et de légende, Cartouche mène la pièce, — un Cartouche bénin, qui ne tue pas, qui ne vole guère que pour rire et s'empresse de restituer, un Cartouche polymorphe, un Cartouche-Fregoli, tour à tour gentilhomme, officier, lord, tailleur, devin, ermite, cul-de-jatte, un virtuose enfin du camouflage, qui s'amuse lui-même de ses « transformations », élégant et galant, sensible à l'amitié, voire magnanime et qui, non content de sauver un couple amoureux des entreprises d'une ganache libidineuse, s'offre encore, au dénouement, ce luxe extra-fin de sauver la vie du Régent. Nous parlions tout à l'heure d'auréole. C'est presque un saint, en effet, que ce bon Cartouche. C'est du moins un héros. De nos jours il aurait la croix.

A la fantaisie qui relève un pareil sujet s'adapte heureusement la fantaisie d'une musique trop facile quelquefois, mais qui souvent s'attendrit avec grâce, s'esclaffe et plaisante avec entrain, s'inspirant de thèmes populaires ou d'airs empruntés au répertoire qu'elle cite et transforme avec une spirituelle indépendance. De jolies habiletés dans l'orchestration, de clownesques pochades à l'Offenbach. Du groupe des interprètes se détache, très parisienne, la gracieuse maîtrise de Mme Rosalia Lambrecht. M. Raveau use avec art d'une voix bien timbrée. Mme Cébron-Norbens est une aimable marquise, M. Massard un marquis congrûment gâteux, M. Moriss un policier congrûment vantard et naïf, et Cartouche, c'est M. Fabert, qui ne manque ni d'aisance ni de panache; peut-être le voudrait-on plus gai. A la fois souple et chaleureux, M. Jacquet conduit excellemment l'orchestre.

LÉON MORRIS.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Nous donnons un dernier numéro de l'*Aphrodite* de M. Henry Février, cette *Danse d'Aphrodisya* qui fut particulièrement remarquée et dont la fantaisie est vraiment charmante, d'une variété infinie et d'un imprévu piquant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La commission du budget du Landtag prussien a terminé l'examen de la question financière en ce qui concerne l'Opéra-Royal de Berlin, mais, comme on va le voir, tous les atermoiements ne sont pas finis. La commission avait proposé d'inscrire au chapitre comme premier acompte sur les crédits nécessaires une somme de 600.000 francs, dite « part préliminaire ». Là-dessus, les conservateurs et les progressistes de la commission s'unirent et firent adopter la résolution suivante: la construction de l'Opéra, d'après les plans de l'architecte Hoffmann, ne pourra commencer avant que: 1° l'Académie royale d'architecture ait été entendue au sujet de quelques particularités spéciales; 2° que la participation de la ville de Berlin ait été nettement précisée; 3° que les aliénations de terrains antérieurement prévues, et s'élevant à six millions au moins, aient été effectuées; 4° que la transformation de l'ancien Opéra en locaux universitaires ait été décidée. Dans cet état, la question a été discutée au Landtag, mais malgré les garanties que semblaient donner les restrictions précédentes, les conclusions de la commission n'ont pas été admises. M. Fritsch, député nationaliste libéral, a demandé que la « part préliminaire » de 600.000 francs ne fût pas votée et que l'on soumît le projet à l'Académie royale d'architecture avant l'engagement de toute dépense. Là-dessus, M. Linz, du centre, déclara que lui et un grand nombre de ses amis estiment que le projet Hoffmann est loin de remplir le but poursuivi. M. Fritsch reprit la parole pour appuyer cette opinion, et, malgré l'intervention du ministre des Travaux publics qui défendit les propositions de la commission du budget, ses conclusions furent votées. Toutefois, la situation créée par ce vote ne se prolongea guère; le lendemain même, en troisième lecture de l'article de loi, les conservateurs et les progressistes réunis parvinrent à faire voter le crédit préliminaire de 600.000 francs, sous réserve que le projet Hoffmann serait soumis à l'académie d'architecture pour que certains détails en fussent améliorés. En réalité, ces tergiversations, dont la somme relativement modique et même insignifiante de 600.000 francs est devenue le prétexte, semblent indiquer que chaque parti poursuit un but qui ne se précise pas toujours exactement, mais que, avec plus ou moins de conviction et de sincérité, chacun veut obtenir une garantie qui, depuis plus d'une année déjà, avait été réclamée avec insistance, c'est-à-dire l'établissement d'un contrôle officiel sur le projet Hoffmann. Il reste à souhaiter que ce contrôle soit réel, rapide et effectif.

— Puisqu'après avoir entendu *Parsifal* en français à l'Opéra, nous allons l'entendre en allemand au théâtre des Champs-Élysées, il n'est pas trop tard pour rappeler une anecdote qui se rapporte à l'ouvrage. C'était en 1882, à Bayreuth, lors de sa création, et le jour de sa dernière représentation, que dirigeait Hermann Lévy. Au dernier acte, alors que commence la seconde scène dans le temple du Graal, Wagner se glissa presque sournoisement dans l'orchestre, s'approcha du fauteuil du chef, et, prenant sans rien dire le bâton des mains de Lévy et s'asseyant à sa place, conduisit le reste de la représentation jusqu'à la fin. Puis, en une sorte d'élan d'enthousiasme, lorsque les trompettes font résonner deux fois « le thème du Graal », il se mit à chanter à pleine voix ce thème avec elles. On devine l'effet produit sur les assistants. Depuis ce jour, à Bayreuth, toutes les fois qu'on y a joué *Parsifal*, les artistes de l'orchestre ont pris l'habitude, à la dernière représentation, d'entonner en chœur ce thème à l'unisson des trompettes dès que celles-ci le font entendre.

— La maison natale de Johannes Brahms à Hambourg, 60-64 Speckstrasse, vient d'être acquise par la Société Brahms de Berlin.

— Un hymne russe de Richard Wagner. Nous lisons dans la *Neue Zeitschrift für Musik* : « Lorsque Wagner était encore chef d'orchestre à Riga, il composa, pour la fête anniversaire de l'avènement au trône de l'empereur Nicolas, le 21 novembre 1837, un chant populaire sur des paroles de Harald von Brackel. Ce chant a été exécuté, puis repris en diverses circonstances, mais fut abandonné à partir du moment où Wagner quitta son poste à Riga... Le titre exact de l'œuvre est : Nicolas, hymne populaire de Harald von Brackel pour une voix (ténor ou soprano), chœur et grand orchestre. L'orchestre consiste en instruments à cordes employés selon l'usage courant, instruments à vent avec les parties doublées, petite flûte, contrebasson, et instruments de cuivre ainsi répartis : quatre cors, quatre trompettes, trois trombones et ophicléide. La percussion se compose de timbales, triangle, tambour militaire et grosse caisse. Le chœur est à quatre parties ». Ce chant de Wagner a suivi seulement de quatre ans l'hymne national de Lwoff, qui fut composé en 1833 et eut immédiatement un grand succès dans toute la Russie. L'autobiographie de Wagner renferme la phrase suivante au sujet de l'hymne à Nicolas : « Pour la fête de l'empereur, je fus chargé de la musique d'un hymne national, écrit par Brackel : je m'efforçai de lui donner une couleur autoritaire et patriarcale. Je ne remportai pas un médiocre succès avec cette œuvre, car, pendant assez longtemps, on la répéta constamment à la même date ». La première audition fut donnée le 21 novembre 1837, à Riga. Cette date étant celle du calendrier russe, il faut avancer de douze jours pour avoir celle du calendrier français, qui devait être, pour l'année 1837, le 2 décembre.

— Par les soins de l'Associatione Italiana et de l'Intendance générale des théâtres de la Cour, à Munich, un buste de Verdi a été installé au foyer de l'Opéra.

— A la troisième représentation du festival de mai de Wiesbaden, le ténor, M. Legal, a blessé au front, par suite d'un faux mouvement fait avec son épée, sa partenaire, Mme Doppelbauer. La cantatrice put, à grand peine, continuer de tenir son rôle jusqu'à la fin de la représentation: elle fut conduite ensuite dans une clinique où sa blessure reçut les soins nécessaires. L'empereur a fait prendre des nouvelles de l'artiste.

— Les journaux allemands publient divers extraits d'un petit traité de l'art du chant que le ténor Caruso doit publier très prochainement sous ce titre et dont il paraîtra une traduction française au *Ménestrel* même : *Come si deve cantare* (comment on doit chanter). S'adressant aux jeunes artistes, le fameux chanteur les conduit pas à pas sur le chemin mystérieux du *bel canto* qui doit

leur procurer la gloire et la fortune. L'auteur analyse, avant tout et en détail, les trois registres de la voix humaine, et les met en garde contre les voix qu'on ne doit pas employer, telles que la voix nasale, la voix de gorge, etc. Puis, comparant entre elles les diverses langues, il affirme que les chanteurs français sont ceux qui prononcent le mieux les paroles du chant. Abordant la nervosité des artistes, Caruso déclare que la peur provient surtout chez eux de la conscience qu'ils ont de leur responsabilité, ce qui peut passer pour un truisme; il ajoute qu'il est nécessaire, pour chanter, d'éviter toute espèce d'émotion, et à ce sujet il croit devoir citer un fait assez bizarre: « Une *prima donna* de ma connaissance, dit-il, s'occupait, lorsqu'elle devait chanter, à un singulier travail: elle garnissait des chapeaux; je crois que cette occupation détournait d'elle les pensées fâcheuses. » Toutes les chanteuses ne peuvent pourtant passer leur vie à garnir des chapeaux!

— De Darmstadt : la première représentation du nouvel opéra en un acte, *Caïn et Abel*, de M. Félix Weingartner, vient de remporter au Théâtre de la Cour un très vif succès. Le compositeur dirigeait lui-même son œuvre : « *Caïn et Abel*, dit le correspondant du *Gaulois*, est sans nul doute la partition la plus complète que nous devions à M. Félix Weingartner. Bien qu'étant d'extrême richesse, l'orchestre n'y dément jamais son caractère d'accompagnement et permet aux chanteurs de faire valoir la noble ligne mélodique qui se conforme toujours strictement à l'action dramatique. L'interprétation a été de tout premier ordre. La femme du compositeur, Mme Marcelle de Weingartner, était chargée du rôle principal, la poétique Ada, qui convient à souhait aux qualités vocales surprenantes de cette belle artiste et à son tempérament lyrique. Vous aurez du reste l'occasion de l'applaudir très prochainement à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées. » Les autres artistes, MM. Robert Perkins, Hans Bertram et Mme Anna Jacobs, ont largement contribué au succès de la soirée. La mise en scène du régisseur Nowack est irréprochable. La durée de *Caïn et Abel* n'étant que d'une heure et demie, la symphonie en *mi* majeur de M. Weingartner avait été ajoutée au programme.

— La Russie, elle aussi, a voulu avoir son anniversaire artistique; seulement, en ce temps où foisonnent les centenaires, elle a dû se contenter d'un simple cinquantenaire. On fait ce qu'on peut. En fait, elle a célébré récemment le cinquantième anniversaire de la mort d'un grand artiste, le fameux comédien Michael Semenovitch Shchepkin, à qui son grand talent fit donner le nom de « père de la scène russe ». Comme bien d'autres, Shchepkin était né modestement, très modestement, et ne dut sa renommée qu'à sa vocation et à son travail. Lorsqu'il naquit, en 1788, dans un village du gouvernement de Koursk, ses parents étaient serfs du comte de Volkenstein. Il avait sept ans quand pour la première fois il mit le pied dans un théâtre, mais ce fut pour lui une révélation. Quelques années après, le maître de l'école qu'il fréquentait à Soudja ayant organisé une représentation, lui confia un rôle dans une comédie de Sumarounkou, et l'on conçoit la joie de l'enfant. Un peu plus tard encore il fit la connaissance de l'acteur Bogdanovitch, qui fut frappé de son intelligence, lui prêta quelques livres qu'il lut avec avidité, et peut-être lui donna quelques conseil. Enfin, un jour, un des acteurs d'une troupe qui donnait des représentations à Koursk se trouvant malade, le spectacle se trouvait impossible, lorsque Shchepkin s'offrit à le remplacer. Le directeur accepta, et son succès fut tel qu'il fut engagé dans la troupe, d'où il passa dans une autre qui parcourait la Russie méridionale. A Pultava, son talent plut tellement au gouverneur de la ville que celui-ci ouvrit une souscription pour le racheter de la servitude de la glèbe, et que Shchepkin obtint ainsi sa liberté en 1821. L'année suivante il était engagé au Théâtre-Impérial de Moscou, où son succès fut éclatant, et c'est là que commença pour lui une campagne glorieuse qui se prolongea pendant de longues années. Il était âgé de soixante-quinze ans lorsqu'il mourut en 1863 à Yalta, en Crimée, comblé d'honneurs, après avoir excité l'admiration des plus grands écrivains russes, sans en excepter Tolstoï.

— Le rapport présenté au syndic de Parme touchant les résultats de la saison *verdienne* qui fut donnée en cette ville à l'occasion du centenaire de l'auteur d'*Aïda* fait connaître les chiffres suivants. Le concours du Comité des fêtes du centenaire s'est élevé à 150.000 francs; on a encaissé pour la vente des loges, d'une part 20.417 francs, de l'autre 2.931 fr. 80; les bordereaux du soir pour les seize représentations ont donné 127.029 fr. 50, et les entrées diverses 5.466 fr. 65; soit un total de 305.843 fr. 95. La dépense pour les seize représentations a atteint le chiffre de 311.616 fr. 14. D'où il résulte un déficit de 5.772 francs, somme qui a été versée, pour parfaire le compte, par le maestro Cleofonte Campanini, qui, de plus, a dirigé tous les spectacles gratuitement.

— De Genève : Pour le centenaire de la réunion de Genève à la Confédération suisse, c'est M. Gémier qui a été chargé de mettre en scène un grand spectacle patriotique. Dans le vaste théâtre qui sera construit pour la circonstance, six mille spectateurs prendront place. Au pied d'une scène de soixante mètres de large, une fosse profonde sera aménagée pour un orchestre de plus de 100 musiciens et de 300 choristes, ces derniers groupés à l'antique, sur des gradins. Ces gradins conduiront à un large proscenium qui tiendra toute la largeur de la salle et sur lequel déboucheront les cortèges et les masses populaires par centaines d'exécutants. — Au fond de l'avant-scène se dressera un portique de seize colonnes ioniques. — La variété des tableaux sera donnée par l'arrière-scène. Ainsi, au premier acte, le portique entier sera fermé par des rideaux : seul un espace entre les deux groupes du centre restera ouvert, laissant entrevoir, derrière un léger voile de gaze, des apparitions successives qui sembleront naître et disparaître dans le ciel, et représenteront des phases de l'histoire de Genève : depuis les Helvètes, les Romains, les Burgondes et les évêques jusqu'à la Réforme, à Calvin, aux luttes avec la maison de Savoie, à Jean-Jacques Rousseau, à la Révolution, à la domination française et à la réunion à la Suisse. Des groupes rythmiques déferleront des deux côtés de la scène jusqu'au proscénium, interprétant et commentant l'action par leurs attitudes. Le chant, la danse, l'action dramatique, intimement liés, se compléteront. La foule rythmique « construira » l'image et la chantera en même temps : A l'édification de la ville, par exemple, le peuple entier surgit lentement des dalles et forme lui-même, peu à peu, la cathédrale vivante, les tours, les maisons et enfin les murs de la cité. Aux deux actes suivants, la colonnade étant entièrement dégagée, nous verrons d'abord, s'étendant d'un bout à l'autre de la scène, la place de l'Hôtel-de-Ville à l'heure où Genève reconquiert sa liberté. Puis nous serons transportés sur la plus haute des promenades publiques par un éclatant jour de printemps. Quand les rideaux se tireront sur le quatrième acte, ce sera le lac lui-même qui apparaîtra sillonné d'embarcations de fête et derrière lui les riches coteaux qui environnent Genève. Dans le lointain, la toile de fond ayant été enlevée on entreverra les montagnes de Savoie et le massif scintillant du Mont-Blanc. La barque amenant les confédérés, annoncée par le canon et les cloches, voguera sur le lac et accostera au portique. Dans un majestueux ensemble choral et instrumental, sous le débordement de la lumière du jour qui entrera à flots, les peuples se rejoindront. — Telles seront les représentations dont M. Gémier organise la mise en scène. On voit qu'il a trouvé là un cadre digne de son talent.

— Une vente d'autographes a eu lieu récemment à Londres; parmi ceux des musiciens, l'on peut signaler : commencement d'un chant écossais arrangé par Beethoven, 625 francs; fin du prélude de *Tristan et Isolde*, 562 francs; lettre du 6 mai 1823, autographe de Beethoven, 537 fr. 50 centimes; lettre de Berlioz, 175 francs.

— Une personne de Liverpool, Mme James Barrow, a donné une somme de 375.000 francs pour la construction d'un orgue dans la cathédrale. Cette somme, dont les intérêts se cumulent depuis quelque temps déjà, permettra de couvrir entièrement les frais.

— La cantatrice Lilian Nordica a laissé par testament sa fortune à son mari, à l'exception de ses bijoux, évalués à un million et demi, qu'elle a donnés pour la plus grande partie à ses sœurs. Mme Nordica est morte des suites d'une pneumonie qu'elle avait contractée au cours des opérations de sauvetage d'un paquebot à bord duquel elle était et qui fit naufrage.

— Depuis assez longtemps déjà, l'on parle de l'invention d'un appareil destiné à permettre aux artistes qui jouent des instruments à vent de soutenir les sons indéfiniment et sans fatigue. Un journal américain, le *Musical America*, a publié une illustration très claire, afin de montrer comment fonctionne l'appareil pour un joueur de cor anglais, de clarinette, de flûte ou de saxophone. L'instrumentiste a sous les pieds une boîte à air, quelque chose comme un soufflet perfectionné; un tube partant de ce soufflet et se terminant par un petit conduit très mince aboutit à l'intérieur de la bouche du musicien, et permet d'y envoyer de l'air en supplément pendant la tenue d'une note prolongée. L'appareil se nomme Aérophor; il a naturellement la recommandation de compositeurs célèbres. On dit même que M. Richard Strauss l'aurait laissé utiliser pour l'exécution de son *Prélude de fête*, qui est un de ses tout derniers ouvrages. L'inventeur est M. Bernard Samuels. Nous n'avons pas à examiner ce que vaut l'invention ni quels services elle peut rendre. Les artistes sauront bien discerner si elle est utile et pratique. On peut toutefois se demander dans quelle mesure elle pourrait s'appliquer aux instruments de cuivre à embouchure; c'est en effet sur ceux-là que la tenue d'une note prolongée est une réelle fatigue, mais le mode d'émission du son n'étant plus du tout le même que sur les instruments à anche comme la clarinette ou le saxophone par exemple, il est possible que l'Aérophor ne puisse être un auxiliaire efficace pour ceux qui jouent les instruments tels que la trompette, le trombone, etc. Il faut d'ailleurs remarquer que certains instruments, dont le hautbois pourrait être le type, ne fatiguent pas à cause d'une grande dépense d'air, mais plutôt parce que le courant exigé doit être poussé avec force. Le facteur Adolphe Sax a fait autrefois des expériences pour démontrer que les instruments de cuivre les plus volumineux peuvent être joués sans fatigue, tandis que les trompettes, saxhorns soprani et cornets à pistons exigent toujours un certain effort. L'on peut donc admettre que l'Aérophor n'a pas résolu tous les problèmes, et que bien des questions le concernant attendent encore une réponse. D'ailleurs, l'embarras causé par l'installation de la soufflerie et la gène que peut entraîner son fonctionnement ne semblent pas choses absolument négligeables.

— A Atlanta, la Metropolitan Opera Company a ouvert la saison avec *Manon*, de Massenet. D'après le représentant du *Musical America*, des milliers de personnes étaient accourues à cette occasion des localités voisines. Six mille ont pu assister à la représentation et ont prodigué des applaudissements sans fin à Mlle Géraldine Farrar, à M. Caruso, à M. Gilly et à tous les autres interprètes. M. Arturo Toscanini a dirigé l'orchestre avec sa maîtrise habituelle.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La représentation de gala qui fut donnée à l'Opéra en l'honneur de nos hôtes souverains, le roi et la reine de Danemark, comprenait le programme suivant : un acte de *Samson et Dalila*, avec Mlle Borel, MM. Franz et Delmas; le cinquième tableau de *Thaïs*, avec Mme Andrée Vally et M. Delmas; le ballet *les Deux Pigeons* où Mlles Zambelli et Aïda Boni furent exquises. Les Souverains applaudirent chaleureusement et furent eux-mêmes acclamés de la salle tout entière.

— Premiers résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

FUGUE

1ers Prix. — Mlle Léontine Granier et M. Roussel, élèves de M. Paul Vidal.

2es Prix. — Mlle Ravizé, M. Bigot et Mlle Marguerite Canal, élèves de M. Paul Vidal.

1ers Accessits — M. Tesson et Mlle Nagel, élèves de M. Widor; M. Ibert, élève de M. Paul Vidal.

2e Accessit. — M. Berger, élève de M. Widor.

Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, était composé de MM. Ch. Lefebvre, Gigout, Jules Mouquet, Henri Büsser, Henri Rabaud, Charles Koecklin, Tournemire, Cesare Galeotti, Georges Hüe, Gaston Carraud et Paul Hillemacher.

— L'Assemblée générale de la Société des Artistes et Amis de l'Opéra aura lieu le lundi 8 juin. Le five o'clock offert, comme tous les ans, aux membres de la Société, sera donné le jeudi 11 juin. Cette fête se déroulera de 4 heures à 6 heures, dans la Rotonde de notre Académie Nationale de Musique, et comportera un programme des plus attrayants.

— Première manifestation artistique de M. Jacques Rouché, le nouveau directeur de l'Opéra. Il a fait choix de ses futurs chefs d'orchestre. Premier chef : M. Ruhlmann : seconds chefs : MM. A. Caplet, G. Grovlez, P. Monteux qui monteront au pupitre à tour de rôle, sauf dans les ouvrages dont M. Chevillard, chef des études musicales, assumera personnellement la direction. M. H. Büsser est nommé chef d'orchestre chargé des chœurs, en remplacement de M. Gallon, démissionnaire. M. Bachelet reste chef de chant, avec le rang de chef d'orchestre.

— A l'Opéra-Comique, durant les dernières semaines de la saison, MM. Gheusi et Isola comptent donner, dans les intervalles du succès de *Marouf*, les reprises d'*Alceste*, de *Pelléas et Mélisande*, de *Don Juan* et peut-être aussi *le Jongleur de Notre-Dame*, avec Mlle Mary Garden. Ils projettent une soirée de gala dont le programme serait composé entièrement d'œuvres de Gluck, dont un acte d'*Alceste*, un acte d'*Orphée* et un acte d'*Iphigénie en Tauride*. — On parle aussi de prochaines représentations de M. Edmond Clément, le brillant ténor, dans *Carmen* et *Manon*. — Spectacles de dimanche prochain : en matinée : *Werther*, *la Navarraise*; le soir, *les Contes d'Hoffmann*.

— Hier vendredi, à la Gaîté-Lyrique, répétition générale de *Yato*, de *Radda* et de *Chacun pour soi*. La première représentation sera donnée lundi prochain, 25 mai.

— De M. Regis Gignoux du *Figaro* :

A l'Odéon.

M. Paul Gavault a choisi ses principaux collaborateurs.

Le nouvel administrateur de l'Odéon est notre distingué confrère M. Paul Delamare qui fit apprécier sa parfaite courtoisie et sa grande expérience au Palais-Royal et à la Scala et qui est un des collaborateurs les plus fidèles de M. Paul Gavault.

Le secrétaire de la direction est notre jeune et spirituel confrère Jean Bever, applaudi déjà sur plusieurs scènes de comédie et de farce.

L'archiviste est encore un confrère et fort distingué (voilà une promotion heureusement professionnelle!) M. Francis Buguet fut secrétaire général du Palais-Royal. Homme de sport, il aura beaucoup à faire pour classer tous les documents odéoniens; mais il a de l'endurance et de la belle humeur.

M. Mosnier sera, comme nous l'avons dit, régisseur général. Déjà, il a pris ses nouvelles fonctions. M. Paul Gavault qui tient à mettre en scène lui-même, aura en cet excellent artiste un précieux collaborateur, auquel il confiera de beaux rôles.

Enfin, M. Laroche est chargé des études classiques. C'est un comédien très lettré, à qui l'on doit des à-propos en vers très réussis, de beaux discours et des revues très parisiennes. Il tint une très belle place au théâtre de la Porte-Saint-Martin et ce fut lui qui représenta ses camarades aux obsèques de Coquelin. Ces dernières années, il appartenait au Théâtre-Sarah-Bernhardt. Sa composition du geôlier, dans *Jeanne Doré*, avait été très remarquée.

Ajoutons que M. E.-H. Michel conserve ses fonctions de lecteur.

— Dans sa dernière séance, le comité de l'Association des artistes musiciens a procédé au renouvellement annuel de son bureau, qui se trouve ainsi composé pour la présente année : président, M. Ch.-M. Widor; vice-présidents, MM. Arthur Pougin, Polonus, Paul Rougnon, Édouard Nadaud, Augé de Lassus, Waël-Munk; secrétaires, MM. Paul Girod, Saïler, Migard, Mimart, Perpignan, Feuillard; archivistes, MM. Gustave O' Kelly, Waël-Munk; bibliothécaires, MM. Bollaert et Meunier.

— Notre érudit collaborateur et ami, M. Albert Soubies, vient de publier le 43e volume de son si charmant et si intéressant *Almanach des Spectacles*. Toute la vie théâtrale de France se trouve résumée là de façon si claire et si précise que c'est toujours à cette précieuse collection que l'on doit recourir lorsque l'on veut avoir un renseignement. Comme les années précédentes, établissons, d'après lui, le tableau du mouvement musical dans nos trois théâtres musicaux parisiens pendant l'année 1913 :

A l'Opéra :

Wagner	avec 7 ouvrages.	*Le Crépuscule des Dieux*, *Lohengrin*, *les Maîtres-Chanteurs*, *Siegfried*, *Tannhäuser*, *Tristan et Isolde* et *la Walkyrie*	a été joué 48 fois.
Verdi	— 2 —	*Aida* et *Othello*	— 32 —
Gounod	— 1 —	*Faust*	— 25 —
M. Saint-Saëns	— 2 —	*Samson et Dalila* et *Déjanire*	— 22 —
Chopin	— 1 —	*Suite de danses* (ballet)	— 20 —
Massenet	— 2 —	*Thaïs* et *Roma*	— 18 —
Delibes	— 1 —	*Coppélia* (ballet)	— 16 —
M. Wolff-Ferrari	— 1 —	*Les Joyaux de la Madone*	— 13 —
M. A. Messager	avec 1 ouvrage.	*Les Deux Pigeons* (ballet)	a été joué 12 fois.
M. V. d'Indy	— 1 —	*Fervaal*	— 9 —
Lalo	— 1 —	*Namouna* (ballet)	— 9 —
M. A. Bruneau	— 1 —	*Les Bacchantes* (ballet)	— 7 —
M. R. Strauss	— 1 —	*Salomé*	— 6 —
M. A. Gailhard	— 1 —	*Le Sortilège*	— 5 —
Berlioz	— 1 —	*La Damnation de Faust*	— 5 —
Gluck	— 1 —	*Armide*	— 5 —
Meyerbeer	— 1 —	*Les Huguenots*	— 4 —
A. Thomas	— 1 —	*Hamlet*	— 3 —
M. G. Hüe	— 1 —	*Le Miracle*	— 3 —
M. Henry Février	— 1 —	*Monna Vanna*	— 2 —

A l'Opéra-Comique :

Massenet	avec 5 ouvrages.	*Manon*, *Werther*, *la Navarraise*, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Cigale* (ballet)	a été joué 90 fois.
M. Puccini	— 3 —	*La Vie de Bohême*, *la Tosca* et *Madame Butterfly*	— 58 —
M. G. Charpentier	— 2 —	*Louise* et *Julien*	— 45 —
Bizet	— 1 —	*Carmen*	— 40 —
M. C. Erlanger	— 2 —	*Aphrodite* et *la Sorcière*	— 34 —
M. Mascagni	— 1 —	*Cavalleria rusticana*	— 32 —
J. Offenbach	— 1 —	*Les Contes d'Hoffmann*	— 22 —
M. Xavier Leroux	— 2 —	*Le Chemineau* et *le Carillonneur*	— 13 —
M. M. Lattès	— 1 —	*Il était une Bergère*	— 12 —
A. Thomas	— 1 —	*Mignon*	— 10 —
M. Cl. Terrasse	— 2 —	*Le Mariage de Télémaque* et *les Lucioles* (ballet)	— 10 —
Lalo	— 1 —	*Le Roi d'Ys*	— 10 —
Mozart	— 2 —	*Don Juan* et *les Petits Riens* (ballet)	— 9 —
M. G. Ropartz	— 1 —	*Le Pays*	— 8 —
Verdi	— 1 —	*La Traviata*	— 8 —
M. Trépart	— 1 —	*Céleste*	— 7 —
M. Debussy	— 1 —	*Pelléas et Mélisande*	— 7 —
Rossini	— 1 —	*Le Barbier de Séville*	— 6 —
Adam	— 1 —	*Le Chalet*	— 5 —
M. S. Lazzari	— 1 —	*La Lépreuse*	— 5 —
J.-J. Rousseau	— 1 —	*Le Devin du Village*	— 5 —
Hérold	— 1 —	*Zampa*	— 4 —
M. F. Fourdrain	— 1 —	*La Légende du Point d'Argentan*	— 4 —
Gounod	— 1 —	*Mireille*	— 4 —
Victor Massé	— 1 —	*Les Noces de Jeannette*	— 4 —
M. G. Ménier	— 1 —	*Djali* (ballet)	— 3 —
Donizetti	— 1 —	*La Fille du Régiment*	— 2 —
Paër	— 1 —	*Le Maître de Chapelle*	— 2 —
Delibes	— 1 —	*Lakmé*	— 1 —
Dalayrac	— 1 —	*Maison à vendre*	— 1 —
Gluck	— 1 —	*Orphée*	— 1 —

A la Gaîté-Lyrique :

Planquette	avec 2 ouvrages.	*Les Cloches de Corneville* et *Rip*	a été joué 78 fois.
M. Ch. Lecocq	— 2 —	*Le Petit Duc* et *la Fille de Madame Angot*	— 65 —
J. Offenbach	— 1 —	*La Fille du Tambour-Major*	— 40 —
Hervé	— 1 —	*Mam'zelle Nitouche*	— 37 —
Victor Roger	— 1 —	*Les 28 jours de Clairette*	— 35 —
M. Henry Février	— 1 —	*Carmosine*	— 27 —
Massenet	— 2 —	*Don Quichotte* et *Panurge*	— 23 —
Rossini	— 1 —	*Le Barbier de Séville*	— 21 —
M. L. Ganne	— 1 —	*Les Saltimbanques*	— 21 —
Delibes	— 1 —	*Lakmé*	— 19 —
L. Varney	— 1 —	*Les Mousquetaires au Couvent*	— 16 —
A. Thomas	— 1 —	*Mignon*	— 15 —
Halévy	— 1 —	*La Juive*	— 12 —
M. Xavier Leroux	— 1 —	*Le Chemineau*	— 10 —
Adam	— 1 —	*Le Chalet*	— 9 —
M. Leoncavallo	— 1 —	*Paillasse*	— 9 —
M. Nouguès	— 1 —	*L'Aigle*	— 8 —
MM. Fabre et Letorey	— 1 —	*Francesca*	— 7 —
Donizetti	— 1 —	*La Favorite*	— 6 —
M. A. Bruneau	— 1 —	*L'Attaque du Moulin*	— 5 —
M. F. Fourdrain	— 1 —	*Les Contes de Perrault*	— 4 —
Mozart	— 1 —	*La Flûte enchantée*	— 3 —
Verdi	— 1 —	*Le Trouvère*	— 3 —
Gluck	— 1 —	*Orphée*	— 2 —

Comme toujours, c'est Massenet qui tient la tête avec un total de 131 représentations se répartissant sur nos trois scènes lyriques régulières, car son nom a figuré tout à la fois sur les affiches de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et de la Gaîté-Lyrique, comme aussi, d'ailleurs, ceux de Gluck, Verdi, Ambroise Thomas et Léo Delibes.

Et pour compléter le tableau de la vie théâtrale musicale parisienne en l'année 1913, il faut aussi mentionner les représentations lyriques données au nouveau Théâtre des Champs-Élysées et qui, non compris les ballets russes, fournissent un total de 15 représentations pour M. Gabriel Fauré avec *Pénélope*, de 12 pour Weber avec *le Freischütz*, de 11 pour Rossini avec *Il Barbiere di Siviglia*, de 7 pour Moussorgski avec *Boris Godounow* et *la Khovanchina*, de 6

pour Berlioz avec *Benvenuto Cellini*, de 6 pour Donizetti avec *Lucia di Lammermoor* et de 3 pour M. de Lara avec *les Trois Masques*.

— Le congrès international de musique, qui se tiendra à Paris du 1er au 10 juin, sous la présidence effective de M. Louis Barthou, a réuni à l'heure actuelle plus de quatre cents adhérents étrangers, qui annoncent leur arrivée pour la dernière semaine de mai. Le comité d'organisation vient d'arrêter le programme des fêtes qui seront données en leur honneur. Il comporte un concert de musique religieuse à la Sainte-Chapelle. On y entendra les plus célèbres motets et chœurs anciens, chantés par les grandes maîtrises des églises de Paris et les choristes de la Société Haendel. Un concert de musique de chambre aura lieu dans la galerie des Glaces du palais de Versailles le 8 juin, à 4 heures de l'après-midi. On y applaudira Mme Croiza, MM. Francell, Fleury Vidal, Hayot, etc., dans les œuvres de Couperin, Rameau, Arger et Blavet. Le 11 juin, à 9 heures du soir, réception musicale chez la princesse Edmond de Polignac; M. Camille Saint-Saëns, Mmes Marthe Chenal, Landoswka, Madeleine Bonnart, Vallin-Pardo, MM. Jacques Thibaut et Paul Vidal prêteront à cette belle soirée d'art leur précieux concours. Les congressistes seront enfin conviés à une audition fort intéressante au Val-de-Grâce, à une séance de musique protestante, et à un concert offert par le fameux « Orfeo catalano » de Barcelone.

— La direction de la saison anglo-américaine du théâtre des Champs-Élysées a trouvé la solution « au problème du retour », que tant de parisiens fervents de musique se posaient depuis l'an dernier. Elle vient de prendre, avec la Compagnie des Omnibus de Paris, des arrangements pour l'organisation d'un service spécial d'autobus à l'issue de ses spectacles. Depuis mercredi dernier, des autobus partent du théâtre vers minuit, dans les directions suivantes : gare du Nord (par l'Opéra); gare de l'Est (par la gare Saint-Lazare); Montmartre (par la place Clichy) : boulevard des Filles-du-Calvaire (par le Palais-Royal); Bastille (par la Madeleine et les grands boulevards). Le nombre des places est limité et le prix fixé uniformément à 40 centimes, sans distinction de section; les places peuvent être retenues à l'avance aux bureaux de location du théâtre, pendant le premier entr'acte.

— Aujourd'hui samedi, au Trocadéro, matinée donnée par les « Trente Ans de Théâtre ». Le Comité a voulu que cette première matinée soit consacrée au maître Massenet, un de ses grands bienfaiteurs, sachant réaliser ainsi un désir exprimé par son regretté président-fondateur, Adrien Bernheim. Le programme comportera, grâce à l'obligeance de MM. Gheusi et Isola, des fragments de *Sapho* (Mme Marguerite Carré, M. Francell), *Werther* (Mmes Delna, Camia), *Manon* (Mme Nicot-Vauchelet, M. Marcelin), le ballet de *Manon* (Mme Sonia Pavloff et le corps de ballet de l'Opéra-Comique), du *Jongleur de Notre-Dame* (M. Lucien Fugère), du *Cid* (Mlle Demougeot, M. Franz), de *Thaïs* (Mlle Lilian Grenville, M. Ghasne) et un important intermède comprenant : *Concerto* pour piano (MM. Diémer, Bataila), *Poème* (Mme Auguez de Montalant), *Elégie* et fragments de la *Fantaisie concertante* pour violoncelle (M. Hollman), *Mélodies* (Mlle Pierly), *Méditation* de *Thaïs* (M. Alfred Brun) et des fragments des *Erinnyes*, avec Mme Aimée Tessandier.

— Mlle Henriette Thuillier a donné, le 17 mai, une très brillante audition, composée exclusivement d'œuvres modernes, qui a remporté un succès retentissant. Une telle séance honore grandement ce professeur éminent et éclairé toujours soucieux de développer chez ses nombreuses élèves, indépendamment des plus solides qualités techniques, la connaissance des compositions les plus remarquables des musiciens contemporains. L'audition, présidée par Widor, comportait plusieurs morceaux très acclamés de l'auteur de *Conte d'Avril* et de *Maître Ambros*, et notamment un fragment de son *2e Concerto*, dont l'interprétation a été remarquable. Une sélection d'œuvres de Gabriel Dupont occupait une place importante au programme, notamment le si beau *Poème* pour piano et quatuor à cordes et des extraits fort judicieusement choisis des *Heures dolentes* et de *la Maison dans les Dunes*. — A noter encore le grand succès des talentueuses interprètes du *Menuet* à quatre mains, et d'*Aux Rochers de Naye* de Florent Schmitt; du *Scherzo-Valse*, de Rougnon; de la *2e Barcarolle*, de Philipp; du *Menuet*, de Périlhou; de la *Sérénade de Milenka*, de Blockx; des *Libellules*, de Chauvet; de *Souvenir du Pausilippe* et de *Valse-Caprice*, de Moszkowski. — La séance s'est achevée par un ensemble d'œuvres d'une exécution particulièrement délicate et qui a d'ailleurs été irréprochable : le *2e Concerto*, de Th. Dubois; la *7e Barcarolle*, de Fauré; *Improvisata*, de Vidal; *Vers la Joie*, de Stojowski; *Prélude*, *Valse* et *Jonchée d'octobre*, d'Ernest Moret. — M. Gauley, de l'Odéon, a été très applaudi dans divers monologues; Mme Gauley-Texier a détaillé, avec un art parfait, *Cymbeline* (extrait des *Chansons de Shakespeare*), de Paul Vidal, qui a été bissée avec enthousiasme. Mme A., MM. Hémery et Bernardel ont fait acclamer le si beau final du *Trio* de Théodore Dubois. Enfin, M. Nouguet s'est aillé un succès considérable avec l'air de la lettre de Marc-Antoine, tiré de la *Cléopâtre* de Massenet. En somme, très belle séance, et qui met en valeur un enseignement musical de tout premier ordre.

— La séance que Mlle Yvonne Rémusat consacrait aux œuvres des compositeurs MM. Noel, Hasselmans, Marcel Tournier, a montré toute la musicalité de la jeune harpiste : accompagnée par l'orchestre sous la direction de l'auteur, elle a fait valoir le *Choral* et *Variations*, de M. Widor, qui a été extrêmement applaudi. M. David Devriès, l'excellent ténor, a chanté avec goût les pages de Méhul et de Gluck.

— Charmante réunion musicale chez Mme Vieuxtemps, où l'on fêta notamment la magnifique voix de Mlle Thylda Passani et aussi de charmantes femmes interprétant des mélodies ou des chœurs de Reyer (duo de *Sigurd*), de Massenet (Chanson de *Chérubin*), Théodore Dubois (*Noël*, *Le Pater*, chanson mauresque et duo de l'*Aben-Hamet*.) Henri Maréchal, Paul Vidal (*Chansons de Shakespeare*), Reynaldo Hahn (*Si mes vers avaient des ailes*), Gaston Selz, ponctués de jolis vers dits par M. et Mme Ch. Grandmougin qu'un auditoire nombreux accueillit de chaleureux applaudissements où se mêlèrent même quelques *bis*.

— Mlle Germaine Lefort a, dans son récital du 14 mai, pleinement affirmé sa personnalité de virtuose et fait apprécier son jeu sobre et précis, sa musicalité attachante, notamment dans l'*Appassionata*. M. Jules Boucherit, le réputé violoniste, lui prêtait son concours et a été très applaudi.

— Très brillant concert avec orchestre donné à la salle Malakoff par M. Paul Silva Herard et les élèves de son cours au profit de la Société des Amis du Conservatoire. M. P. S. Herard y a remporté le succès le plus légitime comme professeur, comme auteur et comme chef d'orchestre.

— Soirées et concerts. — Réunion choisie, l'autre semaine, chez Mme A. G. Jacob, le réputé professeur de chant. Musique et poésie. Mme Claire Virenque, la directrice de *la Pensée française*, y a dit avec grâce de ses vers si tendrement voilés de rêve. Poèmes de MM. de Promairols, H. de Fleurigny, Jean Rameau, déclamés par le sûr talent de Mlles de Fleurigny et Valsamachi. Œuvres diverses, mélodies ou pièces instrumentales, du maître Th. Dubois, de MM. Jules Mouquet, Paul Puget, tous trois présents, et de M. G. Jacob, avec, pour interprètes, les auteurs eux-mêmes, l'excellent ténor A. Bernard, MM. Saïller, Ruyssen, G. Jacob, virtuoses parfaits de l'orgue, du violoncelle et du violon — et, virtuose exquise de la voix, précise et fine musicienne, Mme A. G. Jacob, chanteuse qui sait « dire », elle a triomphé dans les *Odelettes antiques* de Th. Dubois (les vers, charmants, sont de Ch. Dubois), d'une grâce tout hellénique, exécuté par ses élèves et dirigé par l'auteur. Le *Pater*, de Théodore Dubois également, a clos la séance par un bel ensemble vocal. M. L. — Mme Jules Egly vient de donner une bonne audition d'élèves au cours de laquelle on a applaudi Mlles Simone F. (*Menuet pastoral*, Binet), Marcelle V. (*les Rêves*, Bizet), Suzanne M. (Lamento d'*Ariane*, Massenet) et Andrée D. (*Pavane*, Périlhou). Un charmant concert qui a suivi l'audition a mis en lumière Mlle Le Comte dans la ballade d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, et *Paysages* de Reynaldo Hahn, et M. Sigwalt dans *Noël d'Artois*, d'Henri Maréchal. — Salle des Agriculteurs : Mlle Catherine de Wissotski a donné un concert où son talent de cantatrice a été fort apprécié. Cette remarquable artiste a chanté en russe, en français, en italien et en allemand, des mélodies des meilleurs compositeurs, son succès a été très vif, particulièrement dans l'*Élégie* de Massenet et *Pur Dicesti* de Lotti.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec regret le décès, survenu le 9 mai et, après une longue et cruelle maladie, de Mme Henry Clément Comettant, organiste, officier de l'Instruction publique, fille d'Oscar Comettant, et femme de notre confrère Henry Clément, publiciste et professeur d'harmonie.

— A Venise vient de mourir un artiste de talent, Ugo Bassani, qui était à la fois poète et musicien. Il avait commencé par s'adonner à la littérature, puis il entra au Conservatoire de Milan, sous la direction de Bazzini et d'Andreoli, et en sortit avec les diplômes de composition et de piano. Il se produisit ensuite comme virtuose, puis devint un excellent professeur et écrivit de nombreuses compositions pour le violon et pour le chant. Il fut durant plusieurs années critique musical de la *Gazzetta di Venezia*. Il était âgé de soixante ans.

— On annonce la mort à Olmutz, à l'âge de soixante-douze ans, du compositeur et maître de chapelle Desvera. Cet artiste, à qui l'on doit un grand nombre d'œuvres religieuses, a écrit aussi deux opéras, *Perdita* et *Radhost*, qui ont été représentés non sans succès au Théâtre-National de Prague. Il était né en 1842.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4340. — 80e ANNÉE. — N° 22. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 30 Mai 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

PSAUME D'AMOUR

mélodie nouvelle de GEORGES HÜE, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE. — Suivra immédiatement : *Invocation*, de PHILIPPE GAUBERT, poésie de HENRI DE RÉGNIER.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Bella Venezia*, forlane d'A. BARBIROLLI. — Suivra immédiatement : *American's grace*, ragtime de PAANS.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

Aux Salons du Grand-Palais

(Septième article.)

M. Henri Martin, à qui l'Expositon de Gand vient de valoir la cravate de commandeur de la Légion d'honneur (ainsi qu'à son confrère le portraitiste et peintre d'histoire J.-J. Weerts), figure au premier rang des décorateurs de notre époque. C'est un maître, mais dont la maîtrise n'offre pas toujours le même intérêt. A parler franc, je n'aime guère son *Travail*, vaste panneau destiné à la salle de conciliation des accidents du travail au Palais de Justice. Pour remplir une muraille toute construite, le peintre a cru devoir représenter un chantier en construction, — celui de l'angle Sud du même Palais qui a remplacé, pas très heureusement, les vieilles bâtisses du quai. Étude réaliste pittoresque, mais, au fond, assez indifférente, car les éléments principaux sont les teintes mornes des échafaudages, le ton roux et poussiéreux, neutre au demeurant, des murs qui dépassent le premier étage, les armatures biscornues des machines élévatoires, les jaquettes grisâtres des architectes, les pantalons bouffants et les rouges ceintures des ouvriers, détails très observés, peu passionnants.

Heureusement M. Henri Martin s'illusionne quand il se prend pour un réaliste. Il est lyrique d'une façon radicale et incurable ; il a la poésie dans le sang et sur la palette ; son autre envoi, *Dans la Lumière*, en fournit la preuve éclatante. Simple idylle ou plutôt idylle de simples. Un gars et une fille du Quercy nous apparaissent les mains dans les mains, en relief sur un rideau de massifs verdoyants derrière lesquels poudroie la campagne violemment ensoleillée. Ce sont des promis, dans une attitude chaste et recueillie ; ils viennent d'échanger leurs serments dans ce berceau de verdure, tandis que la nature somnole *sub Jove calido*. Une émotion sincère se dégage de cet ensemble d'une sensibilité affinée.

Les *Divertissements dans un parc*, de M. Paul-Albert Laurens, digne continuateur d'un grand nom, nous ramènent aux fêtes galantes. C'est l'ambiance que préfère ce peintre si brillamment doué pour les choses brillantes. « Un artiste, disait Varnhagen von Ense, est celui dont les idées se font images. » Les idées de M. Laurens *junior* se font enluminures joyeuses et décoratives ; il groupe voluptueusement les Arlequins, les Colombines, tous les personnages d'une composition de Lancret, dans un jardin propice aux amoureux nonchaloirs. Mais les fantoches de la commedia dell'arte ont d'autres peintres, non moins passionnés pour leurs modèles. M. Cabanes assemble ceux-ci dans le plein air, à la façon de M. P.-A. Laurens, mais les comparses de sa *Comédie d'Amour* s'enveloppent d'une pénombre mystérieuse ; des brumes violacées flottent autour de la barque où vont monter tous ces voyageurs pour Cythère et leur groupement prend un aspect baudelairien. Dans le *Carnaval*, qu'il a envoyé de Londres, M. Webster montre plus de goût pour les précisions. Sa Colombine, serrée de près par Arlequin, Cassandre et le docteur, son Pierrot qui boude, à la façon d'un Alceste enfariné, à l'autre coin du tableau, les figurants somptueusement vêtus, qui prennent des poses sous des architectures très semblables à celles du grand foyer de l'Opéra, ne sont pas des fantômes, mais des personnages d'une vitalité intense, élégamment dessinés et peints avec la plus riche matière.

Quel est le titre véritable du grand tableau de M. Rochegrosse ? *L'Exil des Dieux*, dit la légende apposée sur le cadre, *la Mort de la Pourpre*, assure le catalogue. D'ailleurs, peu importe ; la pensée se dégage clairement de l'antithèse entre le cadavre d'un Néron, porteur de lyre, étendu sous les plis du manteau impérial, et la cité industrielle aperçue dans le lointain avec ses bâtisses noircies, ses cheminées d'usine qui vomissent des fumées, ses fourneaux qui dégorgent des scories. Le peintre, debout près du mort dont la face rayonne dans son linceul éclatant, se lamente, la tête entre ses mains :

Donc subis la Laideur et la Douleur. Expie...

Quelques détails seraient discutables, mais, en vérité, si le tableau de M. Rochegrosse ne marquait pas cette aspiration vers un art supérieur, où trouverions-nous, cette année, parmi les milliers de toiles qui l'entourent, un élan d'imagination assez vigoureux pour nous transporter dans les hautes sphères du symbole ? Ce genre de mérite ne court pas les salles du Grand-Palais et vaut bien qu'on admire sans marchander. Voici d'ailleurs quelques symbolisants de moindre envergure, mais dont les envois ne sont pas indifférents : M. Louis Fédrit et *la Guerre*, composition un peu trop enfumée que centre un homme à cheval couronné par la Victoire, tandis qu'aux pieds de sa monture s'étend la moisson de la mort ; M. Delabarre et la grande grisaille bleutée, *Hercule et Omphale*, où il s'est efforcé, avec une méritoire sobriété, de rajeunir un sujet cent fois traité. Autre Héraklès, d'une tonalité vineuse, l'*Hercule dansant*, de M. Imbs, dont le caractère anecdotique rappelle les tableaux d'Hamon ; puis un *Enlèvement de Déjanire*, de M. Cobb, d'un dessin strict et d'une coloration sans éclat, un Adam et Eve retrouvant le corps d'Abel, de M. Germain Taibo, prétexte à robustes anatomies, une *Cléopâtre morte*, de M. Rivel, grande étude de nu, bien formulée, mais que ne relève aucun détail caractéristique.

Salomé est malchanceuse depuis le Titien. On connaît l'histoire de *la Cassette*, le tableau célèbre où une belle jeune fille, détournant la tête, porte, élevé devant elle, un coffret précieux. Dans le premier état de la

peinture, cette jeune personne n'était autre que la fille d'Hérodias, qui tenait ainsi, presque du bout des doigts, non la somptueuse cassette mais le plat où gisait le chef sanglant du Baptiste. Cette donnée macabre déplut à l'acquéreur qui avait sans doute les nerfs sensibles; Titien ne discuta pas ce caprice mais, en deux coups de pinceau, modifiant l'accessoire, transforma la scène biblique en sujet de fantaisie. Depuis ce temps-là, Salomé n'a jamais pu se faire prendre tout à fait au sérieux comme personnage légendaire; dans la suite des compositions qu'on lui a consacrées, c'est tantôt une sphynge, tantôt une ballerine, dont le rôle historique ne se précise guère. Ainsi d'année en année, à peu près sans changement. En 1914, c'est M. Loriol qui nous montre la sphynge, immergée dans un bain d'ombre où elle semble vouloir se cacher pendant que les ondes obscures tournent autour de la tête de Saint-Jean, flasque, molle et comme désossée. Quant à M. Bussière, le présentateur de la ballerine, ce ne sont pas les mystères du clair-obscur qui empêcheront de dormir ce peintre au pinceau sensuel : il étale, en pleine lumière, devant un public de satrapes libertins et de pharisiens très allumés, une danseuse aux yeux en coulisse et en déshabillé provocant...

Le nu allégorique continue à prospérer. M. Antonin Mercié expose une Diane peinte en pleine pâte, d'un pinceau souple et gras, dans une clairière. L'artiste a pu montrer tous ses dons d'émotion poétique; des lumières rosées satinent la chair où courent les frissons du réveil. L'autre Diane au sous-bois de M. Paul Sieffert, fillette dodue et rieuse, est moins une déesse qu'une agréable réalité. L'Éros vainqueur de M. Martens, pâmé au milieu des fleurs, ne manque ni d'élégance dans les formes ni de finesse dans le coloris; M. Lalire a modelé avec sa conscience habituelle, sinon très heureusement enluminé, sa Psyché de finale de grand opéra apprivoisant Cerbère. En somme l'œuvre maîtresse est la *Vénus naissante* de M. Roganeau, debout dans la lumière et secouant sur le flot sa chevelure dorée.

C'est la Vénus d'Alfred de Musset, fille de l'onde amère :

> Secouant, vierge encor, les larmes de sa mère
> Et fécondant le monde en tordant ses cheveux.

C'est aussi une donnée primordiale de la peinture, car Apelle peignit pour l'île de Cos la Vénus Anadyomène, dont nous savons qu'elle était représentée dans son attitude symbolique de l'action génératrice du soleil sur l'humide élément.

L'*Harmonie* de M. Lesellier répond bien à son titre; on y voit une joueuse de flûte assez délicatement formulée pour échapper au reproche de rengaine et de poncif.... Que l'ombre de Boileau se réjouisse dans le Parnasse des mânes! *L'Art poétique* retrouve des illustrateurs. Nous avons une gracieuse idylle de M. Berthou où l'antique se marie gracieusement au moderne, si j'ose ainsi parler, et une jolie églogue de M. de Buzon. Pas d'élégie. Ce sera pour l'an prochain. N'oublions pas les Amours qui reparaissent ici et là, adornant presque toutes les compositions décoratives. Dans les anciennes romances ils faisaient « passer le Temps », mais le Temps ne leur a pas rendu la pareille; ils nous reviennent toujours aussi roses; — des bonbons fondants conservés sous un globe de pendule.

D'un plus beau style *les Cyclades* de M. Jean Lefeuvre, groupe de baigneuses antiques, dévêtues ou à dévêtir, debout au bord de la mer bleue qui frissonne sous des moires scintillantes. M. Guillonnet nous montre un chevrier virgilien, M. Mariel une substantielle et même copieuse *Abondance*, M. Dupas des *Tireurs à l'Arc* remarquablement dessinés, mais qui semblent un peu trop des statuettes en terre cuite campées devant une frise de papier peint. M. Gabriel Guay *(les Bourreaux des Bois)* les divinités forestières en fuite devant la cognée des bûcherons honnis par Ronsard et maudits par Laprade. M. Henry-E. Delacroix intitule « Danse antique inspirée par la septième symphonie de Beethoven » sa ronde de nymphes où je retrouve aussi l'écho des beaux vers d'Armand Silvestre :

> Devant le flot chanteur dont l'azur clair recule
> Vers les confins du ciel où se lève Vénus,
> Dans l'air où la tiédeur des aromes circule,
> Sous les frissons d'argent tombés du crépuscule,
> Les nymphes, en dansant, tordent leurs membres nus.

Çà et là encore une *Églogue* de Mlle Bailly, qui pourrait être aussi bien une idylle, car on y voit un couple d'amants, Hellènes, Helléniques ou Hellénifornes, ravis d'extase devant une joueuse de double flûte; *l'Idole brisée*, mélancolique figure peinte avec grâce par M. André Gabriel-Ferrier... Et puis ce sont des nus vraiment délicieux, *les Pêcheuses de Lune* de M. Paul Chabas, deux fillettes faisant une trempette tardive dans l'onde apaisée du lac d'Annecy où traîne un premier rayon lunaire. Le peintre a renouvelé ses effets habituels avec une douceur d'enveloppe, une fluidité caressante; il donne ainsi des airs de poésie adorablement tendre à ce qui n'est au fond qu'un procédé. Cette mystérieuse ambiance, toute particulière à l'artiste, rend presque dures d'autres œuvres plus précisées, la *Quiétude* de M. Stoeckel, les *Parfums troublants* de M. Tanoux, les *Coquillages* de M. Maury, le modèle espiègle de M. Comerre, le *Nocturne* de M. Léty, la *Ninon* de M. Brisard, la Rêverie de M. Biboul, la *Femme au Perroquet* de Mlle Réol, la *Femme aux Singes* de M. Prat, la *Femme au Négrillon* de M. Henri Blahaye... quelle ménagerie!

M. Ludovic Alleaume nous a ménagé une transition propice entre l'académie traitée comme morceau d'école et la peinture religieuse. La *Madeleine* de son grand tableau pâle et blond comme un rayon de lune, *Parce qu'elle a beaucoup aimé*, gît sans voiles aux pieds du Divin Sauveur qui va sans doute lui prêter un pan de sa robe. Et voici encore une suite de tableaux vivants pour drames sacrés tels que nous en avons vu défiler sur la scène du Vaudeville au temps lointain de la première direction de M. Albert Carré : un *Christ chez Lazare* et une *Marie* assez sobrement peints par M. Tanner, une émouvante *Invocation à la Vierge* de M. Louis Béroud (qui a aussi représenté avec sa minutie habituelle la chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice), une curieuse *Vision de Marie-Magdeleine* de M. Paul Bernheim.

Toutes ces toiles de chevalet nous éloignent un peu du grand art religieux; mais voici une frise de M. Aubert, le *Cortège de la Vierge*, pour l'église Notre-Dame de Besançon, où alternent hiératiquement avec des palmiers les Patriarches, les Apôtres, les Confesseurs, les Pénitents, les Prophètes, les Vierges, les Martyrs, les Miséricordieux; œuvre consciencieuse et traditionnaliste dont les personnages se détachent sur fond d'or en longue suite et belle ordonnance. La même sérénité apparaît dans la Madone de M. Saint-Pierre et dans celle de Mme Bouguereau qui a pieusement repris les procédés de son mari : grâce et souplesse du modelé, pureté du dessin, propreté de l'outil, matière délicatement émaillée sur laquelle les luisants de lumière semblent une caresse, harmonie savante des couleurs essentielles réduites à un très petit nombre comme dans les tableaux des vieux maîtres.

Le parti pris est séduisant. Faut-il avouer que je préfère à ces œuvres presque parfaites ou plus que parfaites (des deux termes sont identiques) l'imperfection du tableau de M. Ivanovitch, *le Centurion?* Près du Crucifié, le soldat romain murmure, la tête basse : « Cet homme était vraiment le fils de Dieu! » L'exécution n'est pas sans défaut; le cadavre apparaît déjà exsangue; les bitumes ont coulé sur le fond de la toile, mais, avec ses défauts, cette grande toile, apparentable à l'École espagnole, pourrait bien être la peinture la plus religieuse du Salon. C'est par la naïveté, par la simplicité d'âme qu'on nous rendra l'émotion.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE (Gaîté). — *Chacun pour soi*, comédie lyrique en un acte, paroles de M. Michel Carré, musique de M. J. Larmanjat; — *Yato*, drame lyrique en deux actes, paroles de MM. Henri Cain et Louis Payen, musique de Mme Marguerite Labori; — *Radda*, drame lyrique en deux actes, paroles de M. Pepi Bianchini, d'après la nouvelle de Maxime Gorki (traduction de M. Marliave), musique de M. Guido Bianchini. (Premières représentations le 25 mai 1914.)

L'activité de la nouvelle direction de la Gaîté-Lyrique n'est pas seulement dévorante, elle finit par être un peu brouillonne. Il y a six semaines à peine ce théâtre nous donnait *Madame Roland;* un mois après, c'était deux pièces à la fois, *la Vendetta* et *Narkiss;* aujourd'hui nous n'en sommes pas quittes à moins de trois du même coup. Et on nous annonce la très prochaine apparition de la *Phryné* de M. Saint-Saëns, en même temps que la réception d'un nouvel ouvrage, *les Menhirs de Carnac*, de M. H. Descat, que sais-je encore? Tout cela est beaucoup, et à force de vouloir trop faire, et trop vite, on en arrive à bâcler le travail et à faire, en fin de compte, de mauvaise besogne. C'est ce qui s'est produit, au moins en partie, pour le nouveau spectacle qui nous a été offert. De toute évidence, nous n'avons pas été à même de juger sainement la petite arlequinade que M. Michel Carré a intitulée *Chacun pour soi*, qui n'a rien de neuf sans doute par son sujet, mais qui semblait traitée légèrement et gentiment, quoique peut-être un peu longuement, et nous rendait à la scène les vieux personnages toujours aimables de la comédie italienne. Léandre et Arlequin poursuivant leurs maîtresses, Isabelle et Colombine, à la barbe de leurs tuteurs Cassandre et Pantalon, et réussissant à les enlever. Cela paraissait souriant et gai, et empreint d'une certaine grâce, avec un dialogue parlé auquel, malheureusement, nous ne sommes plus habitués; mais que voulez-vous? il était trop facile de voir que l'œuvre n'était pas au point, et que les études en étaient insuffisantes. Des appels au souffleur, des entrées manquées, de fausses attaques à l'orchestre, un désarroi général, il y avait de quoi désarmer la critique. Et que pouvions-nous dire quand nous avons appris qu'à la répétition *générale* cette malheureuse pièce était répétée en scène *pour la première fois?* Ceci est

impardonnable, et il faut plaindre à la fois les acteurs et les auteurs. Celui de la musique surtout, dont c'était le début, devait être navré. On ne pouvait vraiment apprécier son œuvre; et cependant, du milieu de ce désastre, il est sorti un petit duo bouffe en forme syllabique qui semblait ne manquer ni de piquant ni de vraie gaieté. Rendons hommage au courage malheureux des interprètes, Mmes Géryl et Elsen et MM. Maguenat, Jolbert, Bourgeois et Dousset.

Fort heureusement, la seconde pièce, *Yato*, qui était le morceau de résistance de ce spectacle coupé, avait été l'objet de soins plus délicats et se trouvait en état d'être sérieusement présentée au public. On sait que ce drame lyrique intime nous arrive tout vibrant de Monte-Carlo, où il fut joué au mois de mars 1913, quelques jours après la *Pénélope* de M. Gabriel Fauré. C'est après avoir été frappé de ses succès de virtuose compositeur que M. Gunsbourg avait demandé à Mme Marguerite Labori d'écrire un ouvrage pour son théâtre. On pense qu'elle ne se fit pas prier plus que de raison pour accepter. Mais il lui fallait un poème, et ce poème, MM. Henri Cain et Louis Payen se trouvèrent là juste à point pour le lui fournir, dans les conditions que voici :

Yato est une jeune chinoise révolutionnaire, dont le frère, Yamato, ancien révolutionnaire lui-même, semble avoir, depuis son séjour en France, tout à fait oublié les idées et les rêves de son adolescence. Installé médecin à Paris, où il s'est fait une bonne clientèle, il a épousé une Française charmante, auprès de laquelle il ne songe qu'à vivre heureux et tranquille. Mais il a compté sans sa sœur qui, là-bas, trouve qu'il se désintéresse un peu trop des affaires et des intérêts de son pays. Un beau jour elle quitte tout à coup Shanghaï et arrive droit à Paris, où elle secoue son frère de son indolence, fait ressortir à ses yeux l'importance des événements dont la Chine est le théâtre, en même temps qu'elle lui fait honte de son inaction patriotique. On a besoin d'hommes énergiques en Chine, et il n'est que temps pour lui d'aller rejoindre ceux dont tous les efforts tendent à la régénération de l'ancien empire des Célestes. Yamato finit par être ému des paroles de sa sœur, il cède peu à peu à ses objurgations, et se décide enfin à abandonner la France et sa jeune femme pour aller faire ce qu'il considère comme son devoir.

On sait que Mme Marguerite Labori est loin d'en être à ses débuts de compositeur sérieux, intéressant et applaudi, et elle a fait déjà ses preuves sous ce rapport. Outre des mélodies pleines de charme, elle a révélé des qualités solides dans des œuvres de piano plus importantes, entres autres une sonate en *mi* mineur, un *Thème avec variations*, et surtout un joli concerto en *fa* mineur avec orchestre, exécuté brillamment par elle-même dans un des derniers concerts Hasselmans et dont mon excellent collaborateur René Brancour a rendu compte ici même avec les éloges que méritaient le virtuose et l'auteur. La musique qu'elle a écrite sur le livret de *Yato* ne pourra que confirmer la bonne opinion qu'on avait déjà du talent de Mme Labori comme compositeur. Mme Labori, fort heureusement, ne partage pas les idées excessives et ne professe les principes extrêmes de certains artistes de ce temps. Sa musique est claire, limpide, élégante; elle a tout à la fois l'émotion et la grâce, et le sentiment pathétique ne lui est pas étranger, tout en évitant une violence inutile et intempestive. Je n'en veux pour preuve que la façon très habile avec laquelle elle a traité tout le rôle de Yato. Quant à la grâce et la tendresse émue, on les trouve réunies dans toute la jolie scène du premier acte, entre Yamato et sa femme. On sent là une main féminine, qui n'en est pas moins sûre d'elle-même et qui sait ce qu'elle veut dire. Quant à l'orchestre, il est écrit avec le plus grand soin et non sans élégance. Voilà certes une partition qui fait honneur à son auteur.

Et l'auteur a été bien servie par ses interprètes. Mlle Marie Charbonnel, qui, décidément, depuis *Madame Roland*, passe à l'état de personnage politique, a mis sa voix vigoureuse au service de Yato la révolutionnaire, à laquelle elle a donné le caractère farouche qui lui convient. Mlle Heilbronner, qui est toute charmante comme femme, a apporté de la grâce et une émotion délicate dans le rôle de Lucile, l'épouse finalement abandonnée, et celui de Yamato est fort bien tenu par M. Vezzani, qui y fait briller sa jolie voix, à laquelle il sait donner à l'occasion un accent très chaleureux. Mlle Malraison et M. Berthaud, dans deux personnages secondaires, complètent un très bon ensemble.

Je voudrais bien pouvoir vous raconter maintenant l'histoire de *Radda*, le drame lyrique dont deux frères, MM. Bepi et Guido Bianchini, ont emprunté le sujet à un récit de Maxime Gorki, le célèbre écrivain russe. Mais hélas! je suis bien empêché. Le jour de la répétition générale de la Gaîté, on nous a frustrés, sous le couvert d'une subite indisposition, de la vue de ce troisième ouvrage. Et comme je n'ai pu assister à la première représentation, étant convié d'autre part, ce même soir, au théâtre des Champs-Élysées, j'ai le regret de n'avoir pu faire connaissance avec cette *Radda*.

ARTHUR POUGIN.

***

Tristan und Isolde au THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES.

Les wagnériens outranciers considèrent volontiers *Tristan et Ysolde* comme le chef-d'œuvre le plus parfait et le plus accompli du maître saxon. Cela ne paraît pas être tout à fait l'opinion du grand public, et je ne parle pas ici spécialement de la France. Mais si l'on veut consulter les statistiques faites même en Allemagne, on verra que le nombre des représentations de *Tristan* en ce pays reste fort éloigné du chiffre de celles qu'obtiennent non seulement *Tannhäuser* et *Lohengrin*, mais même *les Maîtres Chanteurs*. Et quoi d'étonnant à cela? En somme, on ne va pas seulement au théâtre pour entendre de la musique, comme au concert; on n'est pas fâché de pouvoir prendre aussi quelque intérêt à ce qui se passe sur la scène. Or, quelque valeur que ses partisans convaincus attachent à la musique de *Tristan*, ils doivent bien admettre que la pièce n'a pas le sens commun. Ysolde, pour se venger d'une prétendue offense de Tristan à son égard, ne trouve pas de meilleur moyen que de l'empoisonner et de s'empoisonner avec lui. Dans ce but, elle ordonne à sa fidèle suivante Brangaine de verser le poison dans une coupe qu'elle offrira sous un prétexte à Tristan et qu'elle videra après lui. Seulement, comme elle a une pharmacie de voyage très bien montée et que Brangaine est distraite, celle-ci se trompe de flacon, et au lieu de poison elle emplit la coupe d'un philtre amoureux qui excite aussitôt chez les deux personnages une passion effrénée l'un pour l'autre. Voilà, il faut l'avouer, un point de départ absolument enfantin, pour ne pas dire plus.

Je passe sur certaines scènes absolument ridicules du poème, telle que celle où Tristan, au lieu de rester confus devant les reproches que lui adresse le roi Marke de l'avoir trompé avec Ysolde, ne cesse au contraire de presser celle-ci dans ses bras et de la combler de caresses, comme pour accentuer sa félonie et montrer à quel point il mérite ces reproches. Et en même temps il faut admirer la patience et la longanimité de ce brave homme de roi, qui voit cela sans sourciller au lieu de frapper le traître et de lui passer son épée au travers du corps.

Ce qu'on ne reprochera pas, par exemple, à l'auteur, c'est d'avoir cherché à varier son œuvre, car il ne s'est donné aucune peine pour cela. Toute l'action de *Tristan* se passe en duos, et de quelle longueur, de quels développements! Premier acte, duo d'Ysolde et de Brangaine, duo d'Ysolde et de Tristan; deuxième acte, duo d'Ysolde et et de Tristan; troisième acte, duo de Tristan et de Kurwenal. Vraiment, pour admirer tout cela de sang-froid, quelques beautés que l'on rencontre dans la musique, il faut y mettre du sien.

Nous avons vu pour la première fois *Tristan* à Paris le 28 octobre 1899, au Nouveau-Théâtre (aujourd'hui Théâtre-Réjane), sous la direction de Lamoureux, qui devait mourir quelques semaines après, avant la fin même de l'année. Il faut dire que l'interprétation et l'exécution étaient superbes : Tristan était représenté par le ténor Gibert; Ysolde, c'était Mme Félia Litvinne, et c'est Mme Marie Bréma qui faisait Brangaine. Ce n'est que cinq ans plus tard, le 14 décembre 1904, que l'ouvrage parut à l'Opéra, avec M. Alvarez en Tristan, Mlles Grandjean et Féart représentant Ysolde et Brangaine. Pour la première fois nous l'entendons ici en allemand, et, faut-il le dire? l'ensemble de l'exécution, pour intéressant qu'il soit, manque peut-être un peu de cohésion et d'unité. C'est que, on doit en convenir, cela est plus difficile à mettre au point qu'un opéra italien, quelque soin qu'on y apporte d'ailleurs, surtout en ce qui concerne l'orchestre. Cette réserve, toutefois, ne doit pas être exagérée, et il faut rendre justice au talent des interprètes. Mme Van der Osten, qui joue Ysolde, est une artiste intelligente, à la voix solide, qu'elle force trop par instants, au jeu pathétique mais non toujours exempt d'exagération. M. Cornelius fait preuve d'un talent remarquable dans le rôle de Tristan, qu'il chante avec style et auquel il donne une belle couleur; il s'est montré surtout excellent au troisième acte, dans la longue scène de l'agonie, si difficile et si écrasante. Mme Claussenn, qui est charmante comme femme et dont la voix est délicieuse, chante avec goût et déploie d'heureuses qualités dramatiques dans le rôle de Brangaine. M. Kiess est fort bien placé dans celui de Kurwenal, auquel il donne un bel accent vigoureux, et M. Fonss mérite des éloges pour la façon dont il rend le personnage bizarre du roi Marke.

A. P.

***

BOUFFES-PARISIENS. *Ce qu'il faut taire*, comédie en 3 actes, de M. Arthur Meyer. — RENAISSANCE. *L'Hommme riche*, comédie en 3 actes, de MM. J.-J. Frappa et H. Dupuy-Mazuel.

Liquidation générale de fin de saison dans les maisons faisant commerce théâtral et liquidation qui, — pauvre de nous! — coïncide avec les grandes exhibitions exotiques de l'Opéra où les ballets russes, malgré la persistance avec laquelle on nous les ramène depuis plusieurs années, conser-

vent une clientèle aussi fidèle qu'argentée, et des Champs-Élysées où l'intrépide gentleman Henry Russell sacrifie sans compter au *bel canto* italien ou à l'imposante déclamation lyrique allemande, et du Châtelet où miss Loïe Fuller, avec une curieuse persévérance, danse et fait danser sur tout, ce tout étant souvent inattendu. Partout on met les bouchées doubles; triples même dans certaine maison où, par précipitation inconsidérée, on risque de se dangereusement étrangler — n'est-ce pas M. Charbonnel? — et le spectateur tiraillé au nord, au sud, au centre, ne sachant plus trop où donner de la tête, se décide finalement à aller respirer tranquillement sous les frondaisons suburbaines ou à rester tranquillement chez lui avec le livre ami, fuyant tout à la fois la chaleur agressive ou le retour intempestif du froid, l'opéra rococo, la comédie reservant pour la centième fois l'identique adultère ou le ballet de trop aveuglante originalité.

Et il y a des braves pourtant que ni la concurrence effrénée, ni les soirées lourdement accablantes du Paris d'été n'effarouchent et, parmi ces braves, le plus brave est très certainement M. Arthur Meyer qui vient de donner, aux Bouffes, trois actes dénommés *Ce qu'il faut taire*. Avoir une situation aussi enviée que celle de directeur du *Gaulois*, être arrivé à un âge où toute une vie de labeur heureux semble permettre un repos bien gagné et se lancer dans la dangereuse mêlée dramatique, est loin d'être banal. Si M. Arthur Meyer a ainsi tenté cette fortune nouvelle, c'est que, contrairement à ce qui arrive trop souvent, il avait pas mal de choses à nous dire : il en avait même trop à en juger par le touffu, la diversité de sa comédie. M. Arthur Meyer ne prise pas beaucoup nos mœurs actuelles — il n'est vraisemblablement pas le seul — et, moralisateur, il gronde paternellement les jeunes filles qui dansent le tango, les petits jeunes gens qui font bêtement la noce, les détraqués qui s'avilissent et se tuent avec la morphine ou la cocaïne, les nouveaux ménages qui ne pensent qu'à godailler, les jeunes femmes qui veulent divorcer, les politiciens mauvais, les mondains sans croyance, tous ceux, enfin, qui, au lieu de marcher droit en cette vie, zigzaguent plus ou moins inconsidérement, plus ou moins honnêtement. Vous voyez que la tâche était complexe. M. Arthur Meyer l'a remplie, avec infiniment de bonne volonté et de générosité d'idées, en homme du monde pour qui la courtoisie est une qualité primordiale.

Ce qu'il faut taire a trouvé aux Bouffes une de ces distributions hétéroclites comme la fin des lilas en fait généralement éclore, distributions qui ont tout au moins l'avantage de permettre à quelques bonnes volontés, mal employées pendant l'hiver, d'essayer de se manifester. Parmi ces bonnes volontés, il faut signaler M. Lemarchand qui a de la sobriété et de la franchise, M[lle] Exiane qui est gentille et M[me] Dario qui n'est pas sans émotion. Ceux-là marchent joliment derrière leurs chefs de file, M. Dumény, au métier sûr, M. Roger Vincent, curieux, M. Juvenet, assez pittoresque, M[lle] Véra Sergine, résistante, et M[lle] de Pouzols, tout aimable et dotée de jambes délicieuses, sans oublier le doyen de tous, M. Dieudonné, au passé long de brillants souvenirs.

A la Renaissance, MM. J.-J. Frappa et H. Dupuy-Mazuel exercent leur agréable facilité sur le thème connu que l'argent ne fait pas le bonheur. Leur *Homme riche*, après avoir été malheureux pendant deux actes et demi, et l'avoir été beaucoup par sa propre faute, car il fait de la philosophie engendreuse de neurasthénie, finit, heureusement, par faire mentir le ridicule proverbe auquel, aujourd'hui que les sages ont disparu totalement, ou presque, de notre planète jouisseuse et matérialiste, personne ne veut plus croire. S'il n'avait pas des milliards et des milliards dont il ne sait que faire, le prince de Bergue n'épouserait pas la princesse Tréloff, dont il est follement épris; et, aussi, si ladite princesse n'était pas encore plus riche que lui, elle ne deviendrait pas de Bergue, ce dont elle a, elle aussi, furieusement envie. Mais si, mais si, l'argent fait le bonheur, ô bons apôtres aux dictons trompeurs! mais il faut savoir s'en servir. C'est d'ailleurs ce que s'attachent à prouver MM. Frappa et Dupuy-Mazuel et par leur deux héros et aussi par leur bon vivant Blanchon, dont le roi n'est pas le cousin depuis qu'inopinément il a hérité vingt-cinq mille francs de rente.

Le prince de Bergue, c'est M. de Max qui a campé le personnage avec une autorité hautaine et expressive peu commune. La nervosité féline de M[lle] Van Dosen sert parfaitement le type exotique de la princesse. MM. Duard et Puylagarde sont l'un et l'autre fort bons. Le reste de l'interprétation se ressent aussi, comme pour la pièce de M. Arthur Meyer, de la mort des lilas, mais il convient de retenir la gentillesse de M[lle] Maud Gypsy.

PAUL-ÉMILE-CHEVALIER.

⁂

THÉATRE-SARAH-BERNHARDT. — *Les Trois Mousquetaires*, drame en cinq actes et douze tableaux par Alexandre Dumas et Auguste Maquet.

C'est une pièce doublement historique, puisqu'elle évoque, par le nom de ses personnages, le temps pittoresque des Raffinés, par le nom de ses auteurs l'âge d'or du mélodrame. On ne peut dire qu'elle ait vieilli. Une fois classée dans l'arsenal de la critique, une œuvre, désormais, n'est plus qu'un document : elle ne vieillit plus.

Certes, nous préférons à la pièce le roman dont elle est née, si plein de verve et de belle humeur, si chaudement coloré. De son intrigue touffue, où se multiplient tant d'épisodes, elle n'a gardé que la série des aventures à la fois galantes et politiques où par l'épée, la ruse, et le verbe surtout, s'entrechoquent le parti de la Reine et le parti de Monsieur le Cardinal. L'action, sans doute, gagne ainsi plus de cohésion. Mais à quoi bon ce scrupule, si noblement classique, dans une pièce de ce genre? Mieux vaudrait y conserver, le plus possible, la vie complexe du roman et l'intérêt varié qui s'ensuit. Le cinéma, plus libre, y réussit mieux que le théâtre. Ici, des quatre mousquetaires, Athos et d'Artagnan gardent seuls un peu de vie. Porthos n'est plus rien qu'un très vague comparse. Aramis n'existe plus. L'intrigue se clôt à l'exécution de cette horrible et vipérine Milady, exécution tout de même un peu lâche et discourtoise de la part d'aussi galants, d'aussi vaillants gentilshommes.

L'interprétation réunit les talents de MM. Joubé, Decœur, Chameroy, Dauvillier, Raymond Lyon, Clarens, Depré, de M[mes] Maylianes, Marcelle Schmitt, Markel. Elle obéit, comme il sied, aux traditions immuables du genre, telles que jadis les fonda le Boulevard du Crime : effets de voix sombrée, râlée ou claironnante, effets galants ou picaresques de cape, de rapière, de feutre empanaché, regards pâmés et regards noirs, gestes épiques, superbement jetés vers les frises, saccades et stridences du « rire satanique », — tout le grand jeu, enfin. Et ce n'est pas une critique. On ne saurait jouer d'autre façon ces drames grandiloquents. Mais voilà : ni les acteurs, ni le public n'ont plus, hélas! ce qu'il faudrait, cette belle simplicité de cœur d'où naîtraient chez les uns la conviction, mère elle-même de la vraie chaleur, et chez l'autre le plaisir.

LÉON MORRIS.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Le délicat musicien qu'est M. Georges Hüe vient d'écrire sur une poésie de M. André Alexandre, *Psaume d'amour*, une mélodie tout embuée de tendresses et d'adorations extatiques dans les nuances mauves qu'on aime tant aujourd'hui. Nos abonnés apprécieront certainement ce mystère d'ailleurs enveloppant. Jupiter prit la forme d'un nuage, ne l'oublions pas, pour mieux circonvenir la nymphe Io qu'il convoitait.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les partisans du projet Hoffmann pour le nouvel Opéra de Berlin ont pu se compter à l'une des dernières séances du Landtag prussien. Les premiers crédits destinés aux travaux ont été votés, sous les réserves que nous avons indiquées il y a huit jours, par 218 voix contre 145.

— La municipalité de Berlin a l'intention d'augmenter l'impôt sur le plaisir « Lustbarkeitsteuer » qui pèse déjà si lourdement sur tous les théâtres berlinois. A ce sujet M. Carl Meinhard, qui dirige, en compagnie de M. Bernauer, trois grand théâtres : le Berliner Theater, le Komœdienhaus et le Theater in der Kœniggrætzerstrasse, publie un article dans le *Berliner Tageblatt* où il annonce que si l'impôt nouveau est voté il a l'intention de liquider et de fermer les trois importants théâtres qu'il dirige, laissant la responsabilité de tout ce qui pourra survenir à la municipalité. Au cours de ce long article, il énumère les nombreux théâtres de Berlin qui ont fait faillite au cours de ces dernières années : 1. Moderne's Theater; 2. Hebbel Theater; 3. Neues Theater; 4. Neues Operettentheater; 5. Morri's Kurfürsten Oper; 6. Kurfürsten Oper Palfi; 7. Opera-Comique; 8. Deutsches Schauspielhaus; 9. Neues Schauspielhaus; 10. Lothar's Komœdienhaus; 11. Zickel Lustspieltheater; 12. Belle Alliance Theater; 13. Friedrich Wilhelmstædtisches Theater; 14. Volksoper; 15. Kleines Walhallatheater; 16. Theater am Zee.

— Querelles dans la maison Wagner. La décision à intervenir, dans le procès actuellement en instance devant le tribunal de Bayreuth, pourrait bien se terminer d'une façon très peu sensationnelle. La prétention, si justifiée qu'elle soit, de M[me] Isolde Beidler, de se faire déclarer fille de Richard Wagner, va se heurter sans doute à des difficultés juridiques insurmontables et les juges pourraient bien se trouver dans l'impossibilité de reconnaître légalement des faits dont la réalité n'est guère douteuse, ayant été reconnue par Wagner. Le journal *Münchener Augsburger Abendzeitung* rappelle une décision du tribunal de Bayreuth, en date du 17 mars 1883, donc postérieure de cinq semaines seulement à la mort de Wagner, d'après laquelle ont été établis les trois points suivants : 1° Le mariage de M[me] Cosima et de Richard Wagner est régulier et valable ; 2° Comme unique enfant de ce mariage, il y a Siegfried et lui seulement ; 3° Cosima et Siegfried se partagent en parties égales la succession de Richard

Wagner. Cela est net et clair; conforme d'ailleurs au code bavarois en ce qui concerne le droit successoral des femmes. A cette même époque, c'est-à-dire en 1883, Hans de Bülow reconnut expressément, dans un document écrit, que l'enfant né le 6 juin 1869, pendant le procès en séparation de Mme Cosima, née Liszt, et nommé Siegfried, n'était pas son fils à lui. D'autre part, lorsque Wagner fit venir les papiers nécessaires pour son mariage avec Mme Cosima, lequel eut lieu à Lucerne le 26 août 1870 (certaines chronologies portent le 25), il ne s'occupa point des deux enfants, Isolde et Eva, dont la paternité lui était attribuée dans le cercle de ses connaissances, mais il eut soin de reconnaître Siegfried et le fit baptiser le 4 septembre 1870. Siegfried a donc été légitimé par mariage subséquent. En cela, sa situation légale diffère de celle d'Isolde et de celle d'Eva. Isolde, née le 10 avril 1865, à Munich, et Eva, le 17 février 1867, à Lucerne, furent inscrites sur les actes de l'état civil comme filles de Mme Cosima de Bülow, née Liszt, et de M. Hans de Bülow. En vertu de la présomption légale « *Pater is est, quem nuptiae demonstrant* ». Hans de Bülow endossa la paternité des deux enfants. Assurément, il aurait pu protester et déposer une plainte devant les tribunaux en vue de faire rétablir la vérité. On comprend qu'il ait reculé devant le scandale. Il a même poussé l'abnégation jusqu'à consentir des avantages pécuniaires à peu près égaux à chacune des quatre filles qui portaient légalement son nom. Il donna de son vivant 62.000 francs à Blandine et une somme égale à Daniela, tandis qu'Isolde et Eva recevaient chacune 50.000 francs. Plus tard, lorsque Bülow fit son testament, il disposa de la fortune qui devait rester à la mort de sa deuxième femme, disant que cette fortune devrait revenir à Blandine, à Daniela et à Isolde. Cette fois, Eva était omise. Cette omission est facile à comprendre. En effet, si Bülow put garder quelque doute sur sa paternité par rapport à Isolde, il ne pouvait en conserver aucun quant à Eva, née deux années plus tard. La conduite de Bülow apparaît donc comme parfaitement correcte et même chevaleresque, ce qui était d'ailleurs parfaitement conforme à son caractère. L'on se demandera maintenant pourquoi Mme Isolde Beidler, la plaignante de 1914, ne serait pas admise à faire valoir les preuves de la paternité de Wagner en ce qui la concerne. L'obstacle sera probablement la prescription. Les délais pendant lesquels une requête de ce genre pouvait aboutir sont vraisemblablement expirés. Une autre question se pose : Wagner désirait-il que ses trois enfants, Isolde, Eva et Siegfried fussent mis sur le même pied au point de vue des droits sur sa succession? Dans l'état actuel des choses, on semble l'ignorer. Beaucoup de personnes regretteront sans doute que, ce que n'a pas fait Wagner, et qui peut-être était son désir, l'égalité entre ses trois enfants n'ait pas été réalisée après sa mort par leur mère et par eux-mêmes.

— M. Siegfried Wagner proteste avec indignation, dans la *Tægliche Rundschau*, contre les calomnies et les injures dont une partie de la presse allemande, mal informée, a accablé la maison Wahnfried.

Le procès qui a lieu en ce moment, c'est Mme Ysealt Beidler seule qui l'impose, parce que sa mère, sur les conseils de l'administrateur dévoué de la maison Wahnfried, M. von Gross, a dû réduire à 22.000 marks la rente annuelle qu'elle lui donne de son plein gré, alors qu'elle ne paie à ses autres filles que 10.000 marks de pension.

La maison Wahnfried a l'intention de léguer au peuple allemand l'Opéra de Bayreuth et tous les biens qui en dépendent : la villa Wahnfried, avec tous les trésors et tous les souvenirs qu'elle renferme et les fonds des représentations de Bayreuth, qui sont fort considérables.

Le Bayreuth de Richard Wagner, ajoute son fils, appartient au peuple allemand et les héritiers de Wahnfried le lui rendront avec joie.

Telle est notre réponse aux injures de ceux qui nous accusent d'avarice.

— M. Félix Weingartner vient d'être nommé directeur général de la musique du grand-duc de Hesse et devient ainsi l'arbitre et le conseiller du souverain pour tout ce qui concerne les choses musicales. Il fixera son domicile à Darmstadt et habitera une maison appartenant au grand-duc. La direction des concerts de la chapelle ducale et celle de l'Opéra lui sera confiée avec un orchestre dont le nombre des artistes va être augmenté. Après la première représentation de *Caïn et Abel*, un souper avait été préparé; le grand-duc offrit son bras à Mme Lucile Marcell Weingartner pour la conduire à table et la grande-duchesse prit le bras de M. Félix Weingartner.

— M. Ernest de Possart, actuellement âgé de soixante-treize ans, jouera, le 8 juin prochain, au théâtre de la Cour, à Munich, le rôle de Franz Moor, dans *les Brigands* de Schiller. Cette représentation qui, probablement, n'aura pas de lendemain, est destinée à commémorer le cinquantième anniversaire de la soirée du 9 mai 1864, dans laquelle M. de Possart interpréta pour la première fois à Munich ce même rôle de Franz Moor.

— La maison de Hans Sachs à Nuremberg. L'archiviste, docteur Nummenhoff, de Nuremberg, a réussi, dit-on, à identifier la maison du poète cordonnier Hans Sachs. Dans la Brunnengasse (rue des Fontaines), la maison portant le nº 25 en l'année 1551 appartenait à un tonnelier du nom de Hans Besler. Celui-ci était le voisin de Hans Sachs, comme la chose a été authentiquement constatée. La maison désignée sous le nº 23 dans la Brunnengasse serait par suite celle où est né Hans Sachs. Jusqu'à présent l'on avait su seulement que la maison du père de Hans Sachs, le tailleur Jörg Sachs, était située dans l'ancienne Kothgasse (rue de la Boue), devenue depuis Brunnengasse. La femme de ce Jörg Sachs, Christina, veuve Prunner, lui avait apporté en mariage la maison, en même temps qu'un fils de sa première union. Lors du mariage de Hans Sachs avec Kunigunda Kreuzerin von Wendelstein, en 1519, les jeunes mariés reçurent en don nuptial la fameuse maison. C'est là que Hans Sachs était né; il y habita pendant un certain temps, vraisemblablement jusqu'à l'année 1542. A cette époque, il acheta la maison située dans la rue actuellement nommée Hans Sachsgasse (précédemment appelée Mehlgässlein, ruelle des farines), et en fit son domicile. La maison de la Brunnengasse demeura en sa possession jusqu'à sa mort, survenue le 19 janvier 1576. Le 30 mars suivant, un des petits-fils de Hans Sachs, à qui cette maison avait été attribuée comme part d'héritage, s'y installa. Elle cessa d'exister comme immeuble distinct en 1874 et fut réunie à une construction contiguë. Il avait été question de fixer sur la façade une plaque commémorative; mais cette bâtisse nouvelle, élevée à la place de l'ancienne, a un aspect si peu artistique et si complètement inélégant que les promoteurs de cette idée, d'accord avec la municipalité, ont renoncé à leur projet. Nuremberg a d'ailleurs assez d'autres souvenirs de Hans Sachs.

— De Francfort-sur-le-Mein : M. Max Kaempfert continue, à ses si intéressants concerts du Palmengarten, à passer la revue des œuvres musicales françaises. A son dernier programme très applaudi, l'excellent kapellmeister avait inscrit les noms de Benjamin Godard, Auber, Henry Février (*Intermède* et *Toilette galante* de la suite *Agnès, dame galante*), Théodore Dubois (fragments de *la Farandole*), Bizet, Massenet (ouverture de *Roma*), Saint-Saëns, Ambroise Thomas (entr'acte-gavotte de *Mignon*), P. Lacome, Paul Lacombe (*Aubade printanière*) et E. Bourgeois.

— On écrit de Brüx, en Bohême : « Dans le hameau voisin de Hammer, où Christophe Willibald-Gluck vint avec ses parents, n'étant encore qu'un enfant de trois ans, des préparatifs sont déjà faits pour fêter le deux-centième anniversaire de la naissance du maître. Quatre cents chanteurs d'Autriche et d'Allemagne viendront, le 2 juillet prochain, pour prendre part à la solennité du dévoilement d'une plaque commémorative provenant des ateliers du sculpteur viennois, M. Groth, qui sera installée à Hammer, pour perpétuer dans ce hameau le souvenir de Gluck ».

— De Wildungen-les-Bains : M. Oscar Jüttner, l'excellent chef d'orchestre que nous connaissons déjà de Montreux, a été appelé à diriger plusieurs concerts à Wildungen où il obtint de grands succès. La musique française a eu sa bonne part des programmes et a été très appréciée.

— Pour l'inauguration de l'Exposition jubilaire qui vient d'être ouverte à Christiania à l'occasion du centenaire de l'Indépendance scandinave, on a exécuté une cantate écrite expressément pour la circonstance par le compositeur Christian Sinding sur un texte du poète Niels Collet Vogt.

— Le jeune compositeur Ivan de Hartulay Darclée, fils de la grande cantatrice Mme Hariclée Darclée, qui s'est déjà fait connaître avec avantage, vient de remporter un gros succès au théâtre Fossati de Milan avec une opérette intitulée *Amore in Maschera*, écrite par lui sur un livret de M. Carlo Zangarini. C'est une œuvre charmante et pleine de grâce, dit-on, qui se rapproche beaucoup plus, par son sentiment et sa distinction, du genre de l'opéra-comique que de l'opérette proprement dite.

— Au Théâtre-Communal de Cesena on a fait un grand succès à un nouvel opéra, *Leone*, dont l'auteur, M. Soffredini, a, selon sa coutume, écrit à la fois, les paroles et la musique. — Et au Politeama de Livourne on a donné une nouvelle opérette, *la Famiglia modello*, paroles de M. Carlo Vizzotto, musique de M. Alessandro Onofri, qui a été fort bien accueillie.

— Note cueillie dans les journaux italiens : « A Durazzo, la capitale du nouveau royaume d'Albanie, de toutes parts on demande un théâtre; et comme le local existe, on est à la recherche d'un *impresario*. » Il est probable qu'à la suite des derniers événements, ledit impresario demandera à réfléchir.

— A Bruxelles, dans la salle Æolian, une messe à quatre voix de Claudio Monteverde, dont l'original se trouve à la bibliothèque royale, a été exécutée, pour la première fois, dit-on, par les soins de la Société des concerts historiques.

— Nous lisons dans le *Musical News* : « La vieille maison construite en bois de George Grove, à Lower Sydenham, à Londres, va être mise aux enchères. Elle fut autrefois la résidence de Charles James Fox. Durant la vie de Grove, cette maison devint le centre des cercles musicaux de Londres. Elle compta, parmi ses visiteurs, Jenny Lind, Joachim, Gounod, Hans de Bülow, Sullivan, le poète Robert Browning et Rubinstein. »

— La petite ville de Glastonbury, située dans le comté de Somerset, au sud de l'Angleterre, est célèbre par sa fameuse abbaye, aujourd'hui ruinée, dont la fondation était attribuée à Joseph d'Arimathie et qui fut supprimée par Henri VIII. C'est là que l'on parle en ce moment de construire un théâtre de caractère national, dans lequel on représenterait particulièrement des ouvrages inspirés par les anciennes légendes anglaises et des drames lyriques religieux. Les promoteurs de cette entreprise, de couleur essentiellement originale, voudraient, dit-on, en faire comme une sorte de Bayreuth anglais.

— De Québec (Canada) : le dernier concert du Conservatoire (directrice-fondatrice, Mme Fafard-Drolet) était, en grande partie, réservé à la musique française. Très beau succès pour des œuvres de C. Franck, Benjamin Godard, André Messager, L. Filliaux-Tiger, Camille Saint-Saëns, Vuillermoz.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts a consacré presque toute sa dernière séance à décerner un certain nombre de prix dont elle est la dispensatrice. Elle a partagé d'abord le prix Monbinne, de 3.000 francs, entre M. Henry Février, pour sa *Carmosine*, représentée au Théâtre-Lyrique (Gaîté) en 1913, et M. Henri Rabaud, pour *Marouf, savetier du Caire*, joué en ce moment à l'Opéra-Comique.

Le prix Trémont, de 1.000 francs, est partagé ensuite entre MM. Raoul Laparra et Marcel-Samuel Rousseau, anciens grands-prix de Rome; le prix Chartier, de 500 francs, décerné à M. Aug. Chapuis; le prix Marillier de Lapeyrouse, de 1.600 francs, partagé entre Mlle Henriette Debrie (600 francs), Mlle Odette Fagel (500 francs) et Mme Doucet-Bussière (500 francs); le prix Buchère, de 700 francs, partagé entre Mlle Marilliet (chant), qui a remporté le second prix en 1913 au Conservatoire, et Mlle Marken (déclamation dramatique), qui a remporté le second prix de comédie en 1913 au Conservatoire.

— Dans cette même séance, l'Académie a choisi pour texte de la cantate du prix de Rome de composition musicale la *Psyché* de MM. Roussel et Alfred Coupel. Pour le prix Rossini, les concurrents devront interpréter le poème de M. Fernand Bessier, *les Voix de la Mer*.

— Suite des résultats des concours à huis clos au Conservatoire:

CONTREPOINT

1ers *Prix*. — Mlle Tailleferre et Mlle Bourgoin, élèves de M. Georges Caussade.

2es *Prix*. — M. Friscourt, élève de M. Georges Caussade; M. Carixen, élève de M. André Gedalge.

1ers *Accessits*. — MM. Frévet, élève de M. Georges Caussade; Milhaud, élève de M. André Gedalge.

2e *Accessit*. — M. Siohan, élève de M. Georges Caussade.

Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, était composé de MM. Paul Vidal, Charles Lefebvre, Eugène Gigout, Jules Mouquet, C.-A. Estyle, Claude Debussy, Reynaldo Hahn, André Bloch, Charles Tournemire, Jean Gallon, Marcel Chadeine, Fernand Bourgeat, secrétaire. Chant donné, choral et thème pour quatuor à cordes, de M. Gabriel Fauré.

— Le comité d'examen du Conservatoire (section des études dramatiques) s'est réuni au Conservatoire, sous la présidence de M. Gabriel Fauré, assisté de MM. Paul Hervieu, Maurice Donnay, Valentino, d'Estournelles de Constant, Camille Le Senne, Adolphe Aderer, Camille de Sainte-Croix, Abel Hermant, Pierre Wolff, Émile Fabre, Lugné-Poe. Ont été admis à concourir:

TRAGÉDIE

Classe de M. Paul Mounet. — MM. Rolla-Norman, Roger-Gaillard, Mlles Bacri et Marquet.

Classe de M. Jules Truffier. — MM. Polack et Moreno.

Classe de M. Georges Berr. — Mlles de Praye, Vinci (Esquier).

Classe de M. Leitner. — MM. Yonnel et Paupelix.

Classe de M. Raphael Duflos. — M. Perdou, Mlles Lesville et Servière.

Classe de Mme Renée du Minil. — M. Armand-Bernard, Mlles Falconetti et Tauzia.

COMÉDIE

Classe de M. Paul Mounet. — M. Roger-Gaillard, Mlles Guéreau, Villeroy-Got, Marquet.

Classe de M. Truffier. — MM. Polack, Sarrey, Mlles de Gerlor, Roussey.

Classe de M. Georges Berr. — MM. Hiéronimus, Lehmann, Mlles Iribe, Marcelle Boyer, Vinci (Esquier).

Classe de M. Leitner. — MM. Yonnel, Paupelix, Silvestre, Mlles Netter, Marken, Yvonne Montmartin.

Classe de M. Raphaël Duflos. — M. Perdou, Mlles Lesville, Risse, Guestier, Nozan, Servière.

Classe de Mlle Renée du Minil. — MM. Vinot, Armand-Bernard, Mlles Bretty, Maxa, Parisis, Falconetti, Sodiani.

— A l'Opéra continuent les belles représentations de *Monna Vanna* avec Mlle Hatto, MM. Muratore, Bourbon et Gresse. Et les ballets russes ont continué aussi de faire des leurs avec deux œuvres nouvelles, *le Coq d'or*, de Rimsky-Korsakow, et *le Rossignol* de M. Stravinsky, qui ont eu des fortunes diverses. Nous aurons à en parler dans notre prochain numéro.

— Toujours beaucoup de bruit et de mouvement autour de l'Opéra-Comique. D'abord cette note qui a couru tous les journaux:

Le différend qui s'était élevé entre la Société des auteurs, l'Opéra-Comique et la maison Ricordi est aplani définitivement. Il n'est plus question de représailles irritantes entre les éditeurs, les auteurs et les théâtres de nationalités différentes; les œuvres françaises continueront à trouver en Italie le plus sympathique accueil.

Nous pouvons même annoncer que l'Amérique va désormais s'ouvrir plus largement à la production française: M. Russell, la direction de l'Opéra-Comique et la commission des auteurs ont amicalement échangé des vues dont les résultats inespérés favoriseront les musiciens français. Dès qu'un accord définitif sera intervenu, nous donnerons la liste déjà longue des œuvres françaises, anciennes et nouvelles, qui vont aller triompher en Europe et en Amérique.

Et en effet, sans que rien de définitif soit encore conclu, nous pouvons assurer que tout est en bonne voie d'arrangement. — Et déjà la direction de l'Opéra-Comique organise pour le mardi 9 juin, en matinée, un spectacle de gala au bénéfice des caisses de retraite et de secours du petit personnel de l'Opéra-Comique, pour lequel M. Russell offre le concours de sa célèbre pensionnaire, Mme Melba. Elle y chanterait en italien *la Vie de Bohème*, entourée des plus remarquables artistes du Théâtre des Champs-Élysées: MM. Martinelli, Vanni Marcoux, Ancona, etc., et il y aurait aussi les chœurs de l'Opéra de Boston. On veut voir là le premier geste généreux de l'Entente cordiale dont nous venons de parler. On ajoute que l'année prochaine certains artistes, qui font partie de la troupe de M. Russell, se feraient entendre à la salle Favart dans plusieurs œuvres du répertoire français, et même dans des « nouveautés » d'abord créées chez M. Russell. C'est là un projet des plus intéressants. On parle, entre autres, pour ce va-et-vient, de la *Gismonda* de M. Henry Février, avec Mlle Mary Garden, qui paraîtrait avant dans *le Jongleur de Notre-Dame*. On sait quels triomphes Mlle Garden a remportés aux États-Unis avec cette dernière œuvre.

— Autres menus faits relatifs à l'Opéra-Comique: Hier vendredi on a dû donner la « première » à ce théâtre de *la Péri*, ballet de M. Paul Dukas, dansé par Mlle Trouhanowa et M. Robert Quinault. — Le mercredi 3 juin sera donnée, à l'Opéra-Comique, une représentation de gala pour le congrès international de musique. Le spectacle sera composé de: *Iphigénie en Tauride* (1er acte), avec Mme Jacques Isnardon; *Alceste* (1er acte), avec Mme Félia Litvinne; *Orphée* (3e acte), avec Mme Croiza. — A la demande de l'Opéra-Comique, M. Russell a bien voulu prêter M. Vanni Marcoux pour des représentations extraordinaires, à l'Opéra-Comique, du rôle de Golaud *(Pelléas et Mélisande)*, qu'il a créé en Amérique avec un art si original et si poignant. — Mme Marguerite Beriza, qui avait quitté l'Opéra-Comique pour aller chanter à l'Opera Company de Boston, en français et en italien, et qui interpréta, avec M. Muratore, *Monna Vanna* et *Faust* très brillamment, vient de signer avec M. Russell un nouvel engagement superbe. Mais avant son départ pour l'Amérique, elle chantera à l'Opéra-Comique, en septembre, deux rôles de son répertoire: *la Tosca* et *Louise*. — Mme Félia Litvinne donnera prochainement une série de représentations d'*Alceste*, dont elle est l'incomparable interprète. La grande cantatrice aura pour partenaires: MM. Léon Beyle, Ghasne, Allard, Cazeneuve, Audouin. M. Paul Vidal, l'éminent directeur de la musique de l'Opéra-Comique, sera au pupitre. — Mlle Dobrowolska, l'étonnante virtuose qui vient de chanter avec un éclat exceptionnel le rôle du Rossignol à l'Opéra, qui a créé le nouvel ouvrage de M. Stravinsky, reviendra à Paris la saison prochaine. Elle reparaîtra sur la scène de l'Opéra-Comique. — Mme Marie Delna donnera prochainement des représentations de *Werther*. — MM. Gheusi et Isola monteront la saison prochaine *le Chevalier à la Rose* de M. Richard Strauss, comédie musicale qui fut créée en 1911 à l'Opéra royal de Dresde. — Spectacles de la Pentecôte: Dimanche, en matinée, *la Tosca* et *les Noces de Jeannette;* le soir, *Louise*. Lundi, en matinée, *Lakmé* et *Cavalleria rusticana;* le soir, *Carmen*.

— C'est jeudi prochain que sera représentée à la Gaîté-Lyrique la *Phryné* de M. Camille Saint-Saëns, avec Mlle Herleroy, MM. Allard, Ovido, Marzo et Berthaud. L'illustre maître, en ce moment à Lisbonne, où il assiste à la création de *Proserpine*, sera de retour à Paris pour diriger les dernières répétitions.

— Le mardi 26 mai a eu lieu, dans une des salles de la maison Pleyel-Lyon, l'Assemblée générale annuelle de la Société des Compositeurs de Musique, sous la présidence de M. Charles Lefebvre. Après la lecture, très applaudie, du rapport sur les travaux de l'année, par M. Arthur Pougin, secrétaire-rapporteur, celle du rapport du trésorier, et une allocution du président, constatant les progrès toujours croissants de la Société, grâce à ses concours et à ses concerts, il a été procédé au renouvellement partiel du Comité par l'élection de dix membres pour trois ans. Puis, à la suite d'un nouveau scrutin, le bureau a été reconstitué et se trouve ainsi composé pour l'année 1914-1915: Président, M. Charles Lefebvre; vice-présidents, MM. Caussade, Tournemire, Jules Mouquet, Plancher; secrétaire général, M. Georges Sporck; secrétaire général adjoint, M. Georges Guiot; secrétaire-rapporteur, M. Arthur Pougin; secrétaires, M. Marc Delmas, Mme Mel Bonis, MM. Jacob, Dumas; trésorier, M. Maurice Emmanuel; bibliothécaire, M. Anselme Vinée.

— L'Association professionnelle et mutuelle de la critique dramatique et musicale a tenu le 27 mai, après midi, en l'hôtel des *Annales politiques et littéraires*, 51, rue Saint-Georges, son assemblée générale annuelle, sous la présidence de M. Adolphe Brisson, président. M. Théodore Henry, secrétaire général, a donné lecture de son rapport annuel. Ce rapport, très intéressant et très documenté, qui rend compte de la bonne marche de l'Association, a été vivement applaudi. M. Georges Daudet, trésorier, a fait ressortir la brillante situation financière de l'Association. Son rapport a été fort apprécié et également très applaudi. Après une cordiale allocution du président et le vote des pensions anciennes et des pensions nouvelles, l'assemblée générale a procédé à l'élection de sept nouveaux membres du comité, pour le renouvellement de la partie sortante. MM. Théodore Henry, Edouard Sarradin, Raoul de Saint-Arroman, Pierre Chassaigne de Néronde, Johannès Gravier, Maurice Varret, E.-Paul Coutant, ont été élus membres du comité pour trois ans. M. Adolphe Brisson a été réélu par acclamation président pour l'exercice 1914-1915, et MM. René-Benoist et Fernand Le Borne ont été élus vice-présidents. Enfin, l'assemblée générale a renouvelé leurs pouvoirs à MM. Albert Soubies, Edmond Théry et Maurice Varret, membres du comité du fonds de secours aux veuves et orphelins.

— On lit dans *le Figaro*:

« Il y aura bientôt, dans Paris, une statue de Massenet. Mais n'est-il pas singulier qu'ait été abandonné le projet de donner le nom de Massenet à une voie publique? En 1912, ce nom avait été attribué à une voie du quatorzième arrondissement, puis à une autre du seizième. Elles sont devenues, l'une l'avenue Frémiet, et l'autre la rue d'Orléans. Et l'auteur de *Werther* a été « ajourné ». Pourquoi? »

— Le comité du tricentenaire de Corneille, sous la conduite de son président, M. Camille Le Senne, célébrera, dimanche prochain, le 308e anniversaire de la naissance de l'auteur du *Cid* par le pèlerinage annuel au monument de la place du Panthéon. Le programme, uniquement composé de poèmes de Corneille, aura pour interprètes MM. Rolla-Norman et Paul Lemaître, Mlles Suzanne Méthivier, Renée Conti, de Gerlor, Yvonne Montmartin. On se réunira à 10 heures trois quarts devant la statue.

— Un théâtre français à New-York. — M. Lucien Bonheur, le directeur-fondateur du « French Drama Society » de New-York, pendant le séjour qu'il vient de faire à Paris, a arrêté, d'accord avec le comité de la Société des auteurs dra-

matiques, le programme des représentations en langue française qu'il donnera l'hiver prochain. Parmi les auteurs dont il s'est assuré les œuvres, citons : MM. Henry Bataille, Tristan Bernard, Henri Bernstein, Brieux, François de Curel, Romain Coolus, Maurice Donnay, Emile Fabre, de Flers et de Caillavet, Paul Gavault, Maurice Hennequin, Paul Hervieu, Georges de Porto-Riche, Edmond Sée, Pierre Wolff, etc. M. Lucien Bonheur, aidé des précieux conseils de M. Albert Carré, a réuni une troupe parisienne parfaitement homogène, à la tête de laquelle nous relevons le nom de Mme Vorska, qui assumera aussi la direction artistique, ainsi qu'elle le fit la saison dernière. M. Bonheur prépare, en outre, une série de matinées classiques, au cours desquelles seront passés en revue nos principaux chefs-d'œuvre. Ces représentations seront accompagnées de causeries pour lesquelles M. Bonheur s'est assuré le concours de nos excellents confrères René Blum et Paul Strozzi. Le directeur du « French Drama Society » donnera également, dès la saison prochaine, des œuvres inédites de jeunes auteurs français.

— La Conférence des avocats, dans sa dernière séance, tenue sous la présidence de M. le bâtonnier Henri Robert, a discuté la question suivante : « La maîtresse de ballet, qui a mis en scène un ballet formant à lui seul un spectacle complet a-t-elle droit au tiers des droits d'auteur, concurremment avec le musicien et le librettiste ? » La conférence a adopté la négative.

— Ernest Reyer, on le sait, aura bientôt dans sa ville natale, Marseille, un monument digne de lui et digne aussi de la belle capitale du Midi. Le maître Denys Puech, à qui on a eu l'heureuse inspiration de demander ce monument, en présentera au comité deux maquettes. L'une représente Sigurd et Salammbô portant, comme en une Assomption où se groupent harmonieusement les deux héros, le buste de Reyer. L'autre, plus monumentale, place le buste sur un piédestal de noble architecture et l'on y voit encore Sigurd et Salammbô apportant, ici, des palmes et des fleurs, et le génie de la Musique qui pleure en tenant une lyre brisée. L'un ou l'autre de ces monuments parera splendidement la promenade du Prado.

— La ville de Vienne (Isère) célébrera les 15 et 16 août prochain le centenaire de la naissance d'un des plus illustres de ses enfants, François Ponsard, poète et membre de l'Académie française, l'auteur du *Lion amoureux*, de *l'Honneur et l'Argent* et de tant d'autres œuvres. Un comité au sein duquel ont été groupées toutes les personnalités de l'active cité, et dont la présidence a été confiée à Me Jules Pajot, avoué, président de l'Association amicale des anciens élèves du Collège F. Ponsard, prépare des fêtes grandioses qui comprendront notamment un festival-concours le samedi 15 août. Pour donner à cette manifestation orphéonique un caractère artistique digne des fêtes littéraires, qui auront lieu le lendemain 16 août, la Commission musicale a décidé qu'une épreuve comportant l'exécution d'un morceau imposé — et éventuellement celle d'un morceau de choix — aurait lieu le 15 août à 10 heures du matin. Cette épreuve sera dotée de nombreuses récompenses consistant en couronnes, palmes et médailles en or, vermeil et argent. Pour tous renseignements et réceptions du règlement, s'adresser à M. Foujon, secrétaire de la Commission musicale, 9, rue Jacquard, à Vienne (Isère).

— Les *Amis des Cathédrales* ont tenu le 26 mai, à Senlis, leur dernière réunion de la saison. Comme toujours

La fête fut charmante et fort bien ordonnée.

Elle fut, en outre, instructive et émouvante. Après la visite de la cathédrale, du vieux château et des arènes, sous l'érudite conduite de M. Marcel Aubert et de ses collègues, une audition de musique sacrée réunit sur le plus attrayant des programmes les noms de Bach, Vittoria, Josquin des Prés, Du Caurroy, Marcello, Ingegueri, Fabri, Clérambault, César Franck. Il faut avoir entendu ces admirables compositions pour en soupçonner la profondeur, le charme et l'émotion, et pour discerner à quel point d'union parfaite les paroles sont liées à la musique. L'exécution, au reste, se montra digne des œuvres, et les *Chanteurs des Amis des Cathédrales* ne méritèrent que des louanges. Ils penseront d'ailleurs avec nous qu'une très grande part en revient à leur chef, M. Henri Letocart, qui, non content de les diriger avec l'autorité que l'on sait, les anime incontestablement de son propre enthousiasme. Une éloquente conférence de Mgr Batiffol sur le *Sentiment liturgique* nous fit entendre des vérités, parfois un peu sévères, particulièrement en ce qui regarde M. Maurice Barrès, dont le cœur, non moins innombrable que celui de Mme de Noailles, saigne, paraît-il, avec un dilettantisme un peu superficiel, sur le destin des Églises de France. Il convient de louer M. Jean Huré, remarquable organiste, et son digne auxiliaire, M. de Raulin, savant transcripteur, et aussi M. Gastoué, rédacteur des très intéressantes notices : et nous ne tairons point non plus notre admiration pour le programme, délicat joyau typographique dont la première page s'illumine d'une belle et noble évocation de la cathédrale de Senlis due à M. Beltrand. Les *Amis des Cathédrales* portent dans tous les détails de leurs entreprises le goût du beau, de l'ordre et de l'harmonie. Et ces qualités deviennent si rares dans les choses de la musique — l'harmonie surtout —, que l'on ne saurait assez remercier ces courageux artistes de nous les conserver précieusement.

René Brancour.

— Le concours de composition ouvert par Mlle Henriette Renié, comme nous l'avons annoncé il y a quelques semaines, a donné les résultats suivants : Le prix (1.200 francs) a été partagé entre Mlles M.-A. Regnier et Cardon. La mention (300 francs) accordée à l'unanimité à Mlle G. Marx. Le jury était composé de M. Th. Dubois, membre de l'Institut, ancien directeur du Conservatoire, président : MM. Widor, membre de l'Institut, Gadeotti, Gaubert, de La Presle, Franck, Grandjany, Lundin et Salzedo.

— M. Valentino, délégué de M. le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, a présidé le banquet annuel du Salon des Musiciens Français. On y remarquait : MM. Théodore Dubois, Charles Lefebvre, Maxime Thomas, J. Meunier, Paul Vidal, Diémer, Wormser; Mme Chaminade; MM. Charles René, Augé de Lassus, Caussade, Bourgeat, Joubert, Lutz, Mouquet, Silver, Le Borne, Bellenot, Falkenberg, Léon Moreau, Marc Delmas, André Laporte, de Francmesnil, etc., etc. M. Maxime Thomas, secrétaire-général, a remercié les nombreux collaborateurs du Salon. MM. Meunier, Charles René et Augé de Lassus ont également pris la parole. Enfin, M. Valentino a rappelé tous les services rendus par cette vaillante et si utile Société et a remis les palmes académiques à M. J. Mouquet et à Mlle Jane Bergeaud. La médaille du Conseil Général de la Seine fut attribuée à Mme Bureau-Berthelot : celle du Conseil Municipal de Paris à M. René Bruck.

— Au profit du monument à élever à la mémoire de Raoul Pugno, Mlle Denise Sternberg donnera un récital de piano, le 4 juin, à la salle Pleyel.

— Le *Lyceum* a donné une audition des compositions de notre collaborateur René Brancour. Auteur et interprètes ont obtenu un vif succès. Mme Aumont-Dhuguet a chanté avec une exquise délicatesse *les Yeux*, la *Villanelle-Gavotte* et la *Sérénade à ma mie*. Mlle Suzanne Magnier a dit avec une prenante émotion *les Visions de Bruges*, et le violon de Mlle Suzanne Thomas a rendu à merveille divers accompagnements et aussi la *Sérénade mélancolique*. Les mêmes mélodies, chantées par la même cantatrice, ont été de nouveau entendues au Lyceum dans une soirée donnée par Mme la duchesse d'Uzès, et au cours de laquelle sa jolie comédie, la *Saint-Hubert*, et quelques-unes de ses délicates poésies, ont été fort applaudies.

— La séance de sonates donnée chez Érard par Mlle Madeleine Fourgeaud et M. Barozzi a révélé en la pianiste un talent de premier ordre, musical, noble et sensible, fin, chaleureux, se prêtant à tous les styles. Mlle Fourgeaud, qui est élève de M. Philipp, a obtenu il y a quatre ans un premier prix particulièrement brillant dans la classe de ce maître. Son succès personnel a été extrêmement vif et mérité. — M. Barozzi est un violoniste de grand talent, élève de MM. Berthelier et Enesco. Des sonates jouées de Beethoven, Schumann (*la* mineur) et Louis Dumas — et remarquablement jouées — nous ne voulons retenir que la dernière. C'est là une œuvre très intéressante, tantôt vigoureuse, tantôt poétique, admirablement écrite, que les deux virtuoses ont eu raison d'inscrire dans leur programme et dont ils ont donné une très belle et très vivante interprétation.

— De Nantes. Le Conservatoire vient de donner, au Grand-Théâtre, un Concert-exercice d'élèves, qui fait grand honneur à son directeur M. Weingaertner. Son succès personnel, en cette occasion, a été très vif et très mérité. Les élèves ont donné, avec des mérites divers, la symphonie no 3 de Haydn et *Ruth*, de César Franck, comme morceaux de résistance et d'ensemble. Ici et là l'exécution fut fort bonne, sous la direction de M. Weingaertner. Orchestre, chœurs, Mlle Richard, en Ruth, Mlle Falaiseau, en Noémie, M. Reillet, en Booz, ne méritent que des compliments. On a entendu encore Mlle Flandreau, pianiste, Mlle Denis, soprano, M. Moumeton, violoniste, M. Graury, baryton, et Mlle Primault, MM. Brochard et Lescure, comédiens. Voilà un excellent exemple que donne M. Weingaertner à tous ses confrères de province.

— Un concours pour une place de second hautbois solo, vacante au théâtre national de l'Opéra-Comique, aura lieu dans les premiers jours du mois prochain. Les candidats sont priés de se faire inscrire chez M. Gay, régisseur de l'orchestre. Morceaux imposés : *Légende pastorale* et *Sérénade à Mabel*, extraits des *Scènes écossaises* de Benjamin Godard. La lecture aura lieu sur le cor anglais. Les concurrents pourront, en plus, exécuter un morceau de leur choix.

— Rappelons qu'un concours pour l'emploi de premier violon solo aux Concerts-Colonne aura lieu au mois d'octobre prochain. L'épreuve comprendra : 1o Le premier mouvement du Concerto de Beethoven, avec la cadence de Joachim; 2o un morceau au choix des concurrents; 3o une lecture à vue; 4o les cadences de *Shéhérazade*. On peut se faire inscrire, dès à présent, au siège de l'Association artistique, rue de Tocqueville, 13.

— Soirées et Concerts. — Très intéressante audition d'œuvres de Théodore Dubois chez Mme Bernaudin-Jétot, sous la présidence du maître. La série de *la Journée de l'Enfant*, deux numéros de *Au Jardin* : *les Oiseaux* et *Gouttes de pluie*, deux numéros d'*Ombres et Lumières* : *Cache-cache* et *Petit Badinage*, deux *Valses intimes*, un *Poème alpestre* : *le Chevrier*, cinq *Poèmes virgiliens* : *Tityre*, *Daphnis*, *les Abeilles*, *le Léthé* et *Diana*, également cinq *Poèmes sylvestres* : *Danse rustique*, *les Myrtilles*, *les Bûcherons*, *le Banc de mousse* et *la Source enchantée*, avec aussi *Scherzetto*, *Chaconne*, *Saltarelle* et entr'acte rigaudon de *Xavière*, ont permis aux élèves de développer des qualités de goût, d'intelligence et de mécanisme; à signaler tout particulièrement M. Bernaudin. — Au dernier banquet du Salon des Musiciens français, vifs applaudissements pour Mme Bureau-Berthelot qui a délicieusement chanté, accompagnée par le maître Dubois, *la Chanson de Colin*, *Celui que j'aime* et *les Violettes*, cette dernière mélodie bissée. — A la salle Érard, en la séance annuelle de la Société académique des *Enfants d'Apollon*, Mme Ketty-Delorme a chanté avec un charme infini *Fin d'Automne* de L. Filliaux-Tiger, l'auteur au piano qui, elle-même, fut très applaudie après qu'elle eut brillamment exécuté *Source capricieuse* et *Impromptu* de sa composition. A la même séance on a beaucoup apprécié diverses compositions de R. Simia : d'abord l'intéressant quintette pour piano et cordes qui fut couronné par la Société des compositeurs de musique, au concours de 1897, puis deux charmantes mélodies (*Chanson* et *Silence*) fort bien chantées par Mlle Ada Miguel. — Très belle séance d'élèves, donnée par Mlle Eugénie Pellion, professeur de chant, à la salle du Foyer, rue Vaneau. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons : *Marie-Magdeleine*, le Fabliau de *Manon*, l'air de *Lakmé* et le duo du

Roi d'Ys, ainsi que la *Pastorale* (XVIIe siècle) de Périlhou, *l'Esclave*, de Lalo, *Infidélité*, de Reynaldo Hahn, et le chœur du même auteur : *O Fons Bandusiae*, qui terminait la séance et a été applaudi chaleureusement. — Très belle matinée d'élèves donnée par Mme Thénard, de la Comédie-Française. Ensemble tout à fait séduisant. Il faut citer tout particulièrement Mlle Marie Noële et M. Villeneuve, très artistes dans une scène de *Démocrite*. Puis aussi Mmes Ardans Mercié et Gaupillat et M. Huet dans *Iphigénie*, Mlles Clément et Duval, de Beaucourt. Prêchant d'exemple, Mme Thénard a joué avec Mme Blangy une pièce dont elle est l'auteur et qui a brillamment terminé la matinée. — Chez le violoncelliste Maxime Thomas, brillante matinée musicale consacrée aux œuvres de C. Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Henri Maréchal, Auguste Chapuis, Albert Doyen, René Bruck, Fourdrain, Marthe Grumbach, M. T. Amirian, interprétées par Mmes Bureau-Berthelot, Gilquin, Arnoult, Collin, Leguyader, Ellis, Doyen, Husson de Sampigny, MM. Kretly, Catel, Steck, Figon et la Chorale féminine Maxime Thomas. Succès très vif pour tous; surtout pour Mme Bureau-Berthelot qui obtint les honneurs du *bis* avec *l'Infidèle*, d'Henri Maréchal, en enthousiasmant le très nombreux et très mondain auditoire réuni chez M. et Mme Maxime Thomas. — « La Camaraderie », association artistique des élèves de la classe Émile Pessard au Conservatoire, a donné un brillant concert dans lequel, à côté d'œuvres de Saint-Saëns, César Franck, Émile Pessard, elle a fait entendre avec succès diverses compositions de plusieurs de ses membres : MM. Jules Mazellier, René Chansarel, Gustave Mouchet, Léon Moreau, A. Manière, Louis Brisset, etc. — Très intéressante la matinée donnée à Neuilly chez Mmes de Bonduwe et Lozza, qui ont fait entendre leurs élèves. Grand succès principalement pour les œuvres du maître Théodore Dubois qui était venu entendre ses compositions et encourager ainsi les jeunes élèves. On a applaudi *la Ronde*, *les Jeux*, *Entr'acte-Rigaudon* de *Xavière* (à 4 mains), *Air à danser*, *Chanson d'Orient*, *Petit Badinage*, *Scherzetto*, *Clair de lune*, *Marche des Batteurs* de *Xavière* (à 4 mains), *Saltarelle*, *les Papillons*, *les Abeilles*, la *Farandole fantastique* (à 2 pianos) et la *Marche du Sacre de Jeanne d'Arc* (à 2 pianos). — Mlle Virginie Haussmann vient de donner sa dernière matinée de la saison. Grand succès pour l'éminent professeur de chant dont vingt-cinq élèves furent grandement applaudis par une assemblée nombreuse et brillante.

NÉCROLOGIE

Une artiste remarquable, que des malheurs de famille avaient conduite à prendre le théâtre, où elle fit preuve aussitôt d'un talent remarquable et d'une rare originalité, Mme Pasca, est morte cette semaine, à l'âge de quatre-vingt-un ans. Elle était née à Lyon en 1833, et c'est seulement en 1864 qu'elle débuta au Gymnase, sous les auspices d'Alexandre Dumas fils, en reprenant, dans *le Demi-Monde*, le rôle créé par Rose-Chéri. Elle ne tarda pas à se faire sa place, et une place brillante. Elle fit plusieurs créations superbes, entre autres dans *Héloïse Paranquet*, *les Idées de Mme Aubray* et *Fanny Lear*. Après la guerre, elle alla en Russie, où ses succès n'eurent pas moins d'éclat, puis à Londres, et enfin revint au Gymnase, où elle remporta un véritable triomphe dans un drame de M. Georges Ohnet, *Serge Panine*. On la vit encore à la Porte-Saint-Martin, dans une reprise à ce théâtre des *Danicheff*, où elle fut superbe. Sa dernière création fut en 1893, au Vaudeville, dans *l'Invitée* de M. François de Curel. Femme du monde, très distinguée, très cultivée, Mme Pasca, née Alice Siéon, possédait un remarquable talent de pianiste. Elle avait été, sous ce rapport, élève de Marmontel père.

— De Rome on annonce la mort, à l'âge de 54 ans, d'une cantatrice distinguée, Fanny-Elena Torresella, qui tint brillamment sa place sur les grandes scènes de l'Italie et de l'étranger. Née en 1860 à Tiflis (Caucase), où son père était chef d'orchestre au théâtre, elle se présenta d'abord devant le public à douze ans, comme harpiste, et c'est seulement quatre années plus tard qu'elle fit son début théâtral à Trieste. Le succès lui vint bientôt, et aussi la réputation d'une excellente artiste. On la vit successivement à Venise, à Rome, puis à Lisbonne et à Madrid, et enfin à la Scala de Milan, où elle fut accueillie avec la plus grande faveur. En 1906 elle dit adieu au théâtre, se fixa à Rome et devint professeur de chant à l'Académie de Sainte-Cécile.

— Le 19 mai dernier est mort à Vienne le poète populaire et compositeur Thomas Koschat. Né à Viktring, le 8 août 1845, il étudia d'abord les sciences naturelles et se voua entièrement à la poésie et à la musique vers l'âge de vingt-cinq ans. Sa production musicale consiste en lieder et en chœurs à plusieurs parties. Son influence s'est exercée surtout dans la Carinthie dont il a été en quelque sorte le chantre populaire. Une grande partie des paroles mises en musique par lui est écrite en dialecte de ce pays.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4341. — 80e ANNÉE. — N° 23. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt.) Samedi 6 Juin 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BELLA VENEZIA

forlane d'A. BARBIROLLI. — Suivra immédiatement : *American's grace*, ragtime de PAANS.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Invocation*, de PHILIPPE GAUBERT, poésie de HENRI DE RÉGNIER. — Suivra immédiatement : *l'Adieu du Soldat*, nouvelle mélodie de RENÉ CHAUVET, poésie de HÉLÈNE VACARESCO.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

Aux Salons du Grand-Palais

(Huitième article.)

La peinture militaire est convenablement représentée au Salon des Artistes français. On devrait regretter qu'il en fût autrement. Le symbole de la vertu guerrière, sans laquelle il n'est pas de nationalité durable, compte parmi les buts les plus importants proposés à l'art ; seulement, comme on l'a observé pour la peinture religieuse, la science des lignes, de la couleur, de la composition, n'y suffit pas ; il faut y joindre ce je ne sais quoi de pathétique, qui émeut et frappe vivement l'esprit. C'est à quoi se sont efforcés deux peintres de Jeanne d'Arc, de valeur inégale, mais d'égale conviction : M. Lionel Royer, qui nous montre l'héroïne nationale enlevée au ciel, ou, pour mieux dire, sortant des flammes du bûcher, tout armée, entre saint Michel et les Saintes. Dans le tableau de M. Paul Leroy, elle est redescendue des cieux pour se mêler au groupe actif de nos petits soldats de trois ans. A la fois invisible et présente, *la Sainte de la frontière* — c'est le titre de la composition — promène son corps astral parmi les dragons postés en troupe de couverture et qui inspectent l'horizon d'un regard vigilant.

Rattachons au même groupe deux peintures bien intentionnées, et qui fourniront des lithographies populaires. La première est une toile de M. Eugène Chaperon, *les Vedettes*, dont le caractère patriotique s'assaisonne de symbolisme et de fantastique. On y voit l'Alsace et la Lorraine prisonnières sous la garde de soldats allemands, des revenants de l'Année terrible qui rampent dans l'herbe en brandissant des armes de leurs mains décharnées, une sentinelle française debout, tournée vers l'Est. Dans la seconde, intitulée *Souvenir français*, nous avons l'émouvante mais un peu puérile anecdote du conscrit Alsacien qui, revêtu de l'uniforme allemand, montre à ses parents, avant de partir pour la caserne, une cocarde tricolore attachée à sa chemise, à la place du cœur.

L'album de l'épopée est au grand complet ; il va de *Kléber à Fleurus* (M. Perboyre), peinture correcte, un peu sèche, au *Waterloo* tourmenté de M. Malespina. Entre les deux compositions, c'est un cinéma bien amusant dans son incohérence : le Premier Consul annonçant à sa garde l'arrivée de la division Desaix à Marengo, tableau de M. Lalauze anecdotique (... et surtout théâtral, car on y voit le grenadier d'opéra-comique qui frise sa moustache en prenant des airs avantageux sous le feu de l'ennemi !) y voisine avec la division Broussin, à Wagram, de M. Lapeyre, les grenadiers de la garde à Ligny, de M. Huen, l'écrasement du 14e de ligne à Eylau, la lugubre sortie de Moscou, de M. Lawson, la charge du 16e régiment de dragons en 1806, de M. Guido Sigriste, artiste brillamment doué pour cette évocation des mêlées historiques, la panarcharde *Dernière Victoire* (Reims 1814), de M. Maurice Orange, qui ressemble trop à une fantasia, la composition très appliquée que M. Robiquet intitule *les Marie-Louise à Champaubert*, la mort du trompette de hussards (1812), de M. Maurice Dubois, enfin un autre Sigriste, d'un grand caractère, représentant Napoléon à la veille d'Iéna, et le 1806 de M. Arus.

Une peinture consciencieuse et convaincue de M. Alphonse Chigot, *le Clairon Rolland prisonnier d'Abd-el-Kader*, inaugure la série moderne par le glorieux exploit de Sidi-Brahim (1845) ; puis voici une de ces impressionnantes mises en scène romantiques où se complaît le talent de M. Georges Clairin : le chef des Touaregs devant les prisonniers Arabes, numéro sensationnel pour quelque nouveau *Tour du Monde*. Il y a aussi des effets d'une funèbre horreur, vraiment shakespearienne, dans les deux envois de M. Scott, transport des soldats turcs tués à Kirk-Kilissé et service religieux sur les tombes des morts bulgares. Dans toutes les compositions de M. Scott on trouve quelque chose de net et d'autoritaire ne laissant place à aucune ambiguïté, mais cette fois ce peintre militaire, qui est surtout un peintre d'histoire, a précisé plus âprement que jamais : la silhouette du chariot qui emporte les morts et auquel on a attaché des cadavres supplémentaires brinquebaIlant derrière les roues, le tertre recouvrant la dépouille des bulgares et la « frise » tourmentée des trois popes dont les cheveux s'agitent dans le vent gardent une réelle puissance grâce à la sobriété de l'exécution. M. Scott a fait preuve d'une grande habileté en concentrant ainsi l'effet. Le mélodrame guerrier est à la portée de tout le monde : il faut un art très sélectionné pour rendre la tragédie de la guerre.

Le genre foisonne au Grand-Palais, tantôt anecdotique, tantôt grave. Le Philippe II de M. Jean-Paul Laurens debout dans le *putridero* de l'Escurial, le royal « pourrissoir » des momies princières, appuyé sur sa haute canne et méditant devant l'épitaphe de ce fils qu'il a fait exécuter dans sa prison, serait un impressionnant frontispice au *Don Carlos* de Schiller. Le tableau est petit mais bien composé, avec la suite des inscriptions parmi lesquelles manque encore celle du roi, le jour cru tombant des larges baies, le rayon plus discret que laisse passer la porte entr'ouverte ; on y retrouve toute la sincérité magistrale et aussi le haut concept philosophique d'un des meilleurs peintres de notre temps. Au répertoire du drame historique de 1830 se rapporterait la grande toile, un peu noire mais d'une rigoureuse exactitude documentaire, où M. Azéma nous montre Henri III devant le cadavre du duc de Guise murmurant : « Je ne croyais pas qu'il fût si grand ! » M. Tattegrain se rapproche davantage de l'opérette dans la composition intitulée *le Palais infecté* où l'on voit Philippe-Auguste quitter le balcon du Louvre, en se bouchant le nez, tandis qu'un troupeau de cochons patauge dans la boue le long des vieilles murailles.

Ce rappel des origines du premier pavage de Paris figurerait du reste à merveille dans le musée municipal de l'Hôtel de Ville.

Çà et là des études très poussées : la fin d'un souper sous la décadence romaine de M. Tourné, qui reprend la tradition de Couture, le véhément *Oracle* de M. Raphaël Kirchner, l'originale *Mort de Jézabel* de M. Jurrès qui aurait bien étonné Racine mais qui ravira M. Clairin, *le Pays de l'Astree* de M. Beauverie, une curieuse lithographie de M. Louis Courte représentant *Phryné au bain*. Mlle Élisabeth Sonrel a peint une Mireille, M. Avial une Ophélie ; Mme Maglin-Rochette a miniaturisé Salomé. *Les Derniers Moments de Mozart* de M. Baude, ou plutôt Mozart moribond faisant exécuter sa messe de *Requiem*, est une grande toile, d'un dessin impeccable, d'une documentation contrôlée, très claire, un peu lourde. Mme Philippart-Quinet fait songer à Mme Vigée-Lebrun dans son *Petit Concert* en costumes Directoire où sont groupés garçonnets et fillettes à cheveux bouclés. En opposition marquée, la *Musique d'Aveugles* de M. Tranchant, d'une observation réaliste et d'une exécution volontairement attristée, nous montre les figures figées en un pli morbide des pensionnaires des Quinze-Vingts groupés dans une salle de l'hospice où la couleur terne de leurs vêtements s'harmonise avec le ton neutre des murailles et le bois bruni des instruments.

Les *Oraisons* de M. Edgar Maxence méritent une mention spéciale : c'est le très noble effort d'un artiste épris du XVe siècle français et de ses costumes d'un si intéressant archaïsme. Il a réuni dans un coin d'église, sur le banc seigneurial, deux jeunes châtelaines réveillées de leur sommeil séculaire ; elles sont vêtues de brocart bleu, de velours noir et d'hermine, avec la haute coiffure si caractéristique ; les visages, d'une distinction sans joliesse, les mains, longues et fines, se modèlent très doucement dans la lumière tamisée par un vitrail ; le sentiment est juste, l'expression des visages en accord parfait avec l'ambiance de cette grande enluminure.

Les scènes de théâtre sont en nombre ; quelques-unes dépassent la dimension normale des toiles de chevalet. C'est ainsi que M. Caussen a donné des proportions excessives à l'espèce de répétition chez la couturière — prélude de la vraie répétition des couturières — qu'il intitule : *Chez le Costumier Souplet*. Le mannequin au torse nu, d'une lassitude physique et d'une indifférence professionnelle d'ailleurs bien observées, sur lequel on essaye une jupe de mousseline pailletée, l'essayeuse qui rectifie les plis, la manutentionnaire debout au fond de la pièce, le patron et la visiteuse un peu à l'écart sont bien grands pour des personnages de composition anecdotique. J'en dirai autant des *Artistes de Music-Hall* que M. Guillaume a pris dans leur loge sur le vif d'un déshabillé qui gagnerait à n'être pas grandeur nature. M. Mesplès, spirituel observateur et peintre né des ballerines de l'Opéra, a été mieux avisé en ne traitant que comme des figurines les amusantes comparses de *la Répétition* et de la *Préparation de révérence*, véritables tableaux de musée, d'un bon fini artistique et d'une documentation précieuse pour les futurs historiens de l'Opéra.

M. Mesplès s'est fixé dans une spécialité attrayante, mais les autres artistes papillonnent au gré de leur fantaisie. M. Émile Tabary a peint une étoile dans sa loge, Mlle Coutant une danseuse au voile. M. Marcel Canet a pastellisé la ligne souple d'une valse lente ; M. Desurmont s'intéresse aux thés dansants, M. Pavil aux danseuses espagnoles du bal Tabarin, Mme Dumas aux mises en scène du cirque Medrano ; M. Pedro Sernali précise avec opportunité quelques attitudes du tango Sévillan. M. Lyons, un peintre d'origine anglaise, se rapproche du regretté Hochard dans la scène bien observée où il a étudié les physionomies expressives d'un public de cinéma. M. Leroux nous montre, par un soir de fête, un *Bateleur* moins heureux que le clown de Banville emporté par un tel élan qu'il roulait dans les étoiles. L'homme au maillot vert, pliant sous le poids de la grosse caisse, a au contraire l'allure exténuée d'un forain qui va s'effondrer sur le sol, après fortune non faite.

La répétition avant le concours de M. Charpentier (une femme au piano entourée de ses élèves), *la Nonchalante* de M. Laparra (une jeune fille à la harpe) d'une grâce jolie, *la Symphonie* de M. Ulysse Caputo (un coin de loge où s'absorbent dans la même rêverie une auditrice émue et un auditeur recueilli) sont moins des tableaux de genre que des études d'expression. J'en dirai autant des aimables croquis : *Audition musicale à la campagne* de M. Mary, *Musique au Parc Monceau* de M. Ragione, Distribution de prix de M. Tancrède Synave, œuvrette savamment ingénue où s'évoquent les amusantes figures de bons petits garçons et de vaillantes petites filles aux couronnes de papier vert (même note dans *le Pardon des Enfants* de M. Geoffroy). Puis c'est le pêle-mêle de l'anecdotisme : *Quatorze-Juillet* faubourien de M. Brispot, Paul de Kock de notre peinture de genre, *la Fête à Montmartre* de M. Leblanc, la tumultueuse sortie des camelots de la rue du Croissant de M. Lefort, instantané violent aux détails d'une rare justesse ; quant au vieux Montmartre qui commence à reculer dans la nuit des temps, M. Frank Boggs lui a consacré une intéressante aquarelle du Moulin de la Galette (souvenirs et regrets).

Quelques Espagnoleries à la sauce de goudron (on les veut ainsi pour le moment) ; *Avant la Course de Taureaux* de M. Carlos Vazquez et l'offrande des membres des conférences en Estramadure et *le Picador blessé* de M. Jean Diffre, d'un réalisme brutal mais poignant. La féria de Pampelune, de M. Broudy, a moins de prétentions... Les gitanes sont aussi indispensables dans un Salon qui veut être complet que les toréadors et les danseuses ; aussi M. Michel Dupuy nous en montre-t-il tout un campement, vermineux et pittoresque... Vous aviez prévu aussi, n'est-ce pas ? les inévitables musiciens nègres (M. Sylvestre), la traditionnelle femme aux oranges (excellente composition de M. Dabat), la fantasia aux couleurs papillotantes (M. Pierre Goursault), la Bédouine au torse nu, s'étirant dans le soleil (*Aux Ruines de Carthage* de M. Émile Pinchart)...

Mentionnons aussi parmi les paysages quelques impressionnantes toiles de fond, d'une saisissante vivacité de coloris, le robuste « tachisme » de la vue du port d'Alger de M. Canoy, dont le parti pris, pas banal, déconcerte les pompiers de la critique d'art, l'ardent Sahel algérien de M. Dabadie qui traduit les grands vers de Leconte de Lisle :

> Midi, roi des étés, épandu sur la plaine
> Tombe en nappes d'argent des hauteurs du ciel bleu ;
> Tout se tait ; l'air flamboie et brûle sans haleine ;
> La terre est assoupie en sa robe de feu...

Le poétique Lever de lune sur les Dunes d'Equihem devrait valoir à M. Guillemet la médaille d'honneur qui lui revient depuis si longtemps ; M. Jean Lefeuvre dans son étude de Capri et M. Zigliara dans son *Estérel* combinent des miroitements de pierres précieuses ; *le Verger sicilien* de M. Assezat de Bouteyre ne saurait passer inaperçu, non plus que ces deux envois, d'un caractère si différent, *le Marais vendéen* et *la Chaumière* de M. Yves Baillergeau, qui pourraient illustrer *les Chouans* de Balzac, et le Calvaire d'Equihem sous la neige, de M. Palézieux, d'un si dramatique effet. Mais les essais les plus émouvants sont les deux tableaux de M. Fernand Sabatté, *Pour la Conservation des Églises de France* et *le Coin d'Église*, l'humble chapelle rustique au cintre surbaissé, chantée par Victor Hugo, où tant d'âmes ont passé et prié depuis cinq cents ans.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. — Ballets russes : *Le Rossignol*, opéra en trois tableaux, de M. Igor Stravinsky, d'après le conte d'Andersen ; *le Coq d'or*, opéra en trois tableaux, de Rimsky-Korsakow, livret de M. Bielsky.

Parlons donc de M. Stravinsky, et parlons-en avec une certaine tristesse, parce qu'il paraît évident qu'en se lançant dans les extravagances il gâte des dons précieux et qu'il corrompt une nature de musicien qui pourrait être tendre et délicate. Et, encore, s'il ne perdait que lui en cette aventure, on pourrait, tout en le regrettant, jusqu'à un certain point en prendre son parti. Mais, ainsi qu'il arrive toujours dans ces cas outranciers, il entraîne déjà dans son sillon quelques-uns de nos plus jeunes musiciens qui crient au miracle quand ils entendent sonner un *si* bémol accouplé à un *si* bécarre, comme si cette besogne de laideur nécessitait un effort de génie considérable. J'ai entendu un de ces jeunes musiciens, parmi les mieux doués, soutenir cette thèse, avec une évidente bonne foi, que « la musique datait seulement du *Sacre du Printemps* et qu'il lui semblait qu'on n'avait rien fait jusque-là » !

Et voilà le danger. Non seulement M. Stravinsky se pervertit lui-même, ce qui, à tout prendre, ne regarde que lui, mais, par contre-coup, il pervertit les autres, ce qui est infiniment plus grave. Car on se souvient certainement du spectacle scandaleux que fut ce *Sacre du Printemps*, l'an dernier, au théâtre des Champs-Élysées, — bien plutôt un *Massacre du Printemps*. Jamais ne se vit un tel défi aux oreilles humaines, non plus, d'ailleurs, qu'un tel amas de hideurs sur la scène. Nous ne voulons pas y revenir.

On a déjà, avec quelque raison, pu dire de Wagner, qui fut pourtant un grand génie musical, qu'il avait compromis et arrêté pendant trente années le mouvement de la musique française, en ceci que tous nos jeunes compositeurs, éblouis et comme hypnotisés, voulurent suivre sa trace lumineuse et s'épuisèrent dans cette course folle pour laquelle ils n'étaient pas taillés, au lieu de suivre leurs penchants naturels et l'instinct de leur race. Que serait-ce donc si le même engouement se déclarait pour la musique de M. Stravinsky qui, jusqu'ici du moins, n'a pas encore donné les preuves d'un génie extraordinaire, encore que ses premières œuvres, *l'Oiseau de feu* et *Petrouchka*, entre autres, autorisassent bien des espoirs ? C'est pour cela que nous enrageons un peu de voir un artiste de cette valeur s'égarer soudain, changer subitement sa manière et se lancer à corps perdu dans la divagation.

Ce n'est pas que *le Rossignol*, pour y revenir, soit tout à fait aussi outrageant que *le Sacre du Printemps*. Il s'y trouve tout autant de dissonances offensantes, sans raison et pour le simple plaisir, pourrait-on dire, mais elles se présentent d'une façon plus dissimulée, plus honteuse, sans conviction, et comme si le compositeur embarrassé voulait s'en excuser tout en n'ayant pas la force de les répudier. C'est vraiment une sorte de manie.

Et voyez la curieuse aventure. Il se trouve, nous apprend-on, que le premier acte de cette œuvre nouvelle fut écrit quelques années avant les autres, et, par la comparaison, on s'aperçoit du changement regrettable qui s'est produit dans la conception de M. Stravinsky. Oh! il n'est pas extraordinaire, ce premier acte; mais, enfin, il n'y a trop rien à en dire. Il n'est pas dénué de toute poésie. Ayant à nous dépeindre le mystère d'un paysage au clair de lune, le musicien procède par petites touches, à la façon de M. Debussy. On ne saurait par suite y reconnaître beaucoup d'originalité. Mais, enfin, à part quelques coassements de grenouilles intempestifs et le mugissement d'une génisse (il faut bien « épater le bourgeois » !), cela se tient à peu près et, sans déchaîner l'enthousiasme, s'écoute avec complaisance.

Tout change dès le deuxième acte et nous entrons dans la nouvelle manière de M. Stravinsky. Et c'est alors une cacophonie insupportable, une accumulation d'accords bizarres qui se succèdent sans rythme ni vraisemblance; c'est comme une gageure qu'on peut tout faire avaler au public bonasse ou aux snobs de nos salles de spectacles. Et tout s'achève dans l'accablement et le plus morne abattement pour les uns, ou dans l'amusement pour d'autres plus résistants, — car on pense bien que tout cela ne va pas sans un certain comique. Nous ne dirons rien du délire de quelques exaltés postés aux hautes galeries et qui rappellent à grands cris l'auteur, qui d'ailleurs a le bon goût de ne pas reparaître.

Le sujet de ce *Rossignol*, tiré d'un conte d'Andersen, est gracieux et peut se conter en quelques lignes. L'empereur de Chine a entendu parler d'un rossignol, qui fait l'enchantement des forêts de son royaume. Il le fait amener à sa cour, où ce n'est plus qu'une suite de concerts délicieux jusqu'au jour où l'Empereur du Japon, sachant l'amour de son voisin pour les rossignols, lui en envoie un autre artificiel tout endiamanté, véritable prodige de mécanique. Offensé de la concurrence de cette boîte à musique, le vrai rossignol quitte bientôt la cour et regagne sa forêt. Et voici qu'une nuit l'empereur de Chine est agonisant; déjà la mort accroupie à son chevet s'est emparée de la couronne, de l'épée et de la bannière impériales. C'est la fin, quand tout à coup retentit à nouveau le chant du rossignol des bois; la mort charmée s'arrête et consent à abandonner sa proie sous la condition que le divin chanteur ailé viendra de temps à autre charmer aussi les jardins silencieux où dorment les trépassés.

C'est M[me] Dobrowolska qui, placée dans l'orchestre, fait entendre la voix du rossignol, et elle y réussit merveilleusement, tant sa voix fraiche, généreuse et extraordinairement élevée porte aisément et domine la symphonie parfois singulièrement fournie.

Quand on sort de cette partition du *Rossignol* tout à la fois obscure et agressive, c'est un véritable délice que de se retremper tout aussitôt dans celle du *Coq d'or* de Rimsky-Korsakow, petit chef-d'œuvre de grâce, d'esprit et de clarté. Voilà un maître qui sait la juste mesure de toutes choses et se meut avec aisance au milieu de toutes les fantaisies. *Le Coq d'or* fut la dernière partition qu'il écrivit; elle ne fut achevée que peu de temps avant sa mort. Parfaite d'un bout à l'autre dans le genre léger auquel elle s'est attachée, nous ne voyons pas qu'on puisse y relever la moindre faiblesse. Toujours fine et distinguée, elle n'entasse pas, comme dans *le Rossignol*, Pélion sur Ossa pour écraser une mouche. Quelle leçon par le contraste !

Ce *Coq d'or* était un opéra pour de bon. De par la vertu de M. Serge de Daghilew, le manager des ballets russes, il est devenu une sorte de ballet-pantomime, mais sans qu'on y ait rien sacrifié de la partie vocale. Les chanteurs, chœurs et solistes, au nombre d'une centaine, pensons-nous, sont rangés symétriquement sur des gradins de chaque côté de la scène et, dans une immobilité absolue, chantent la musique de Rimsky-Korsakow, tandis qu'au milieu les mimes et les danseurs font les gestes. Et l'agencement de tout cela est assez ingénieux pour qu'il n'y ait rien là de trop ridicule. On peut même se demander si l'œuvre présentée autrement, telle qu'elle fut conçue, aurait autant d'agrément et si elle n'en prendrait pas quelque alourdissement. Quoi qu'il en soit, par un scrupule respectable, les héritiers du musicien ont protesté contre cette transformation jusque devant les tribunaux, qui ne pouvaient que leur donner raison. Car une œuvre d'art ne peut être ainsi livrée aux caprices des imprésarios.

Nous avons donc eu la bonne fortune d'assister à la dernière représentation du *Coq d'or*. Il n'en sera plus donné d'autre jusqu'à nouvel ordre, à moins d'accord avec les ayants droit. Ainsi en a décidé la justice.

Cette ultime soirée nous laissera le plus agréable souvenir: c'est un des plus jolis spectacles de la série de ballets russes qu'on nous ai offerts. En dehors de la musique, dont on ne saurait trop faire l'éloge, le chorégraphe Michel Fokine s'est répandu là en inventions charmantes ou plaisantes, sans qu'on y trouve jamais la moindre faute de goût. Et tout est à l'avenant, aussi bien la variété et la fantaisie des costumes que la naïveté savante des décors. Car il s'agit en l'espèce d'une sorte de conte d'enfants imaginée par Pouchkine, et tout y semble sortir, personnages et décorations, d'une boîte de jouets fabriqués à Nuremberg. Et sous ce conte se cachent parfois bien des traits d'observation et même de la satire aiguë. Le roi Dodon qui est le héros de l'aventure ne présente évidemment pas la monarchie sous des aspects excessivement brillants. Ne serait-il pas quelque peu gâteux, à l'ordinaire, et couard quand il s'agit de se montrer? Son départ pour la guerre le montre sous un jour peu favorable. Mais, des rois comme cela, il n'y en a pas, s'empresse de nous dire le magicien qui nous présente le conte. Il a bien soin d'indiquer que ce n'est là qu'une fiction dont les personnages n'ont jamais existé et que tout cela est le fruit de sa propre imagination trop déréglée. Et cela était prudent à dire dans le royaume des Ksars, au temps où Pouchkine y vivait.

La grâce et la vie de cette fable amusante sont toutes en M[me] Karsavina, qui y multiplie son élégance et sa légèreté. De bien belles voix parmi les solistes chanteurs. Ici encore nous retrouvons M[me] Dobrowolska, puis M[me] Petrenko, et encore MM. Altchewsky, Petroff et Belianine. Toutes ces voix russes sont d'une générosité sans pareille. M. Pierre Monteux dirigea de main de maître l'orchestre subtil de Rimsky-Korsakow, dont, pour finir, nous saluerons la glorieuse mémoire avec respect et reconnaissance. Grâce à lui, la soirée du 28 mai, désastreuse au début, put s'achever en pure beauté.

Nous ne dirons rien de *Midas* de MM. Bakst et Maximilien Streinberg, représenté quelques jours après, et qui termina sans éclat cette saison des Ballets russes, si brillante d'autre part dans quelques-unes de ses soirées. Le scénario de M. Bakst est sans intérêt, la musique de M. Streinberg banale, terne, incolore, les danses trop conventionnelles, les décors assez laids. De tout ceci il ne ressort que M[me] Karsavina, toujours brillante, toujours légère, toujours ailée.

H. Moreno.

⁂

Bouffes-Parisiens. *La Sauvageonne*, comédie en 3 actes, de M. Edmond Guiraud. — Comédie-Française. *Macbeth*, drame en 5 actes et 12 tableaux, de Shakespeare, version française, prose et vers, de M. Jean Richepin.

Dans *la Sauvageonne*, M. Edmond Guiraud s'attaque à un sujet excessivement scabreux, qui aurait pu devenir pénible et révoltant, si, sans avoir autrement peur des conséquences d'une situation *a priori* anormale, il ne l'avait traité avec beaucoup d'habile légèreté et n'était arrivé, grâce à un subterfuge dont on ne peut, en l'occurrence, que lui savoir gré, à un dénouement qui, sans conclure, paraît tout au moins replacer les héros principaux du conflit en position plus acceptable.

Suzy est amoureuse de son père, Jean Lormier; et ce n'est point là passion de gamine rêveuse et sentimentale, mais bien celle d'une petite personne au tempérament précoce qu'une éducation fort libre, aggravée d'exemples pernicieux, n'embarrassent d'aucun préjugé mondain ou social. Élevée à la campagne, loin d'un père qu'elle ne connait même pas — elle est d'ailleurs enfant naturelle — Suzy, fillette, a commencé à aimer Lormier, sans savoir ce qu'il lui est, en lisant ses pièces à grand succès et en s'hypnotisant sur ses portraits publiés dans les illustrés; il faut croire que son père nourricier, le madré paysan Dorsois, tout en l'élevant fort mal, l'a aussi poussée plutôt vers la littérature dramatique moderne que vers les travaux de la campagne ou du ménage. En sorte que lorsque, à quatorze ans, elle vient s'installer à Paris précisément chez celui qui tient tout son petit cerveau et envahit son cœur inflammable, sa passion, excitée par le milieu plus que libertin dans lequel elle tombe, ne fait que croître et embellir. Et la vingtième année approchant, sur cette passion dont personne ne s'occupe, vient se greffer la dangereuse jalousie. Lormier, resté célibataire et joyeux vivant, très peu père de famille, reçoit, en effet, chez lui, à jours fixes, une belle sociétaire de la Comédie-Française, et Suzy ne peut absolument pas ignorer pourquoi la dame se trouve là comme chez elle. Et la scène brutale entre la fille et la maîtresse éclate, et Lormier ne comprendrait toujours pas si, tout positivement, Suzy ne s'offrait. Lormier bondit, comme de juste; mais voilà que le bonhomme Dorsois, en ce moment extrêmement critique, vient précisément annoncer que Suzy est sa fille à lui, l'enfant de Lormier étant mort — substitution de nourrissons faite dans un but de lucre. Alors? Alors Suzy semble triompher et l'on n'est pas bien certain que Lormier ne commettrait pas l'énormité de l'épouser si son vieil ami, le philosophe Gourdon-Landry, ne finissait par lui faire entendre raison. Suzy repartira immédiatement à la campagne chez

son vrai père et Lornier ira faire le tour du monde. Le temps, le plus roublard des auteurs dramatiques, se chargera sans doute de trouver une solution morale et élégante.

La Sauvageonne, avec des amusements à côté qui ne sont point sans faire longueur ou sans surprendre, comme au premier acte, avec un abus de littérature destructeur en partie de l'effet émotif, comme à la fin du deuxième acte, *la Sauvageonne*, pièce curieuse qui cherche heureusement à s'évader du trop facile adultère, a trouvé, aux Bouffes, une bonne interprétation d'ensemble. Si Mlle Polaire est bien la Suzy turbulente, gigotante, assez mal embouchée du commencement de la pièce — un peu encore *Claudine* — elle n'a peut-être pas, malgré sa nature curieuse, toute la sincérité, toute la spontanéité d'émotion qu'on lui souhaiterait par la suite. M. Pierre Magnier est un papa aux tempes à peine blanchissantes tout à fait séduisant et M. André Dubosc un philosophe très brave homme. MM. Juvenet et Sance, Mmes Paul Andral et Noris sont à leur avantage en des rôles de second plan.

M. Jean Richepin qui, voici pas mal d'années déjà, avait donné, à la Porte-Saint-Martin et avec Mme Sarah Bernhardt, une traduction en prose de *Macbeth*, vient d'en faire représenter une nouvelle à la Comédie-Française. Cette fois, M. Jean Richepin a employé tour à tour le vers et la prose, s'attachant à suivre du plus près possible son colossal modèle et parant sa traduction de la magie d'une langue variée, sonore, pittoresque et puissamment évocatrice. Le succès personnel de l'auteur de *la Chanson des Gueux*, en ce travail hérissé de difficultés souvent insoupçonnées, a été, cette fois, aussi spontané que complet, comme aussi d'ailleurs celui de M. Albert Carré qui, pour ces douze tableaux, a déployé toutes les ressources qu'on lui sait de metteur en scène habile et de goût certain.

Quel fut le succès personnel du grand Will en cette affaire ? Il semble plus difficile de le démêler au travers des conversations de couloirs ou de le jauger aux applaudissements qui accueillirent les baissers de rideau; notre vingtième siècle positif, pressé et blagueur, ne peut, très évidemment, entendre que d'une oreille assez distraite et un peu lasse les longs et superbes monologues de ces subtils psychologues du crime et du remords, et les impressionnantes prédictions des sorcières, le cortège des apparitions ne l'étonnent que modérément.

Peut-être même que si toute l'interprétation de *Macbeth* avait conquis les sommets élevés auxquels Mme Bartet a atteint en lady Macbeth, peut-être bien que la salle se serait plus ostensiblement laissé prendre et que, par contre-coup, Shakespeare en eût bénéficié. Malheureusement, si Mme Bartet a été superbement émue et émouvante, et d'une humanité toute proche de nous, on n'en saurait dire autant de M. Paul Mounet. Il a la force, la résistance, la violence brutale, M. Paul Mounet, il est doué d'un physique solidement charpenté, mais son débit lourd est monocorde et, sauf de trop rares exceptions, monotone et broussailleux. Son Macbeth donne surtout l'impression d'un mâle tonitruant et rageur; est-ce là tout ce qu'il y a dans cette gigantesque figure ? Dans l'unique scène du roi Duncan, le doyen, M. Mounet-Sully, a été d'exquise et onctueuse galanterie, alors que M. Alexandre a fait valoir une articulation précise et juste en Banquo, que Mmes Roch, Devoyod et Sylvain ont été trois sorcières impressionnantes, que Mlle Rémy a joliment représenté lady Macduff, que MM. Leitner, Le Roy, Delaunay, Croué, Ravet, Bernard, se sont fait justement remarquer et que M. Fenoux a eu les honneurs du rappel, encore que son Macduff nous ait, personnellement, paru plutôt ignorer la sobriété.

Paul-Émile Chevalier.

Histoires de mon Village

LES FILS DE BRENNUS

V

CADET CHEZ LA GRANDE-DUCHESSE

« Cadet, l'orphéoniste de Miresol, a visité l'Exposition de 1867; il a chanté devant l'impératrice; il est allé à l'Opéra; il a entendu la Patti sans en être jaloux; il a même réussi à se faufiler dans l'antichambre de la Grande-Duchesse de Gérolstein. »

— Puisque vous avez entendu la Patti, cette reine du beau chant, n'avez-vous pas essayé, mon ami Cadet, de voir la reine du chant cascadeur, celle qui partageait avec la Patti la faveur du public le plus élégant de ce temps d'élégance, Hortense Schneider, *la Grande Duchesse de Gérolstein ?*

— *Le Sabre de mon père !* Le général Boum ! Vraiment si, monsieur, puisque je vous dis que nous avons tout vu. Par exemple nous n'allâmes pas tous aux Variétés; on nous expliqua, d'abord, que la salle était toujours louée à l'avance, et qu'il était difficile de se procurer des places, même pour nous. Et puis, il faut bien l'avouer, la plupart d'entre nous préférèrent aller au cirque. Moi, j'avais envie d'aller aux Variétés, parce qu'on m'assurait qu'on avait chance d'y rencontrer tous les soirs quelque Roi. J'aurais voulu voir un Roi de près, car vous comprenez qu'une fois rentré chez nous...

— En effet, les occasions en étaient plus rares. D'ailleurs, vous ne raisonniez pas mal, car on appelait la loge de Mlle Schneider *le passage des princes.*

— Donc, un soir, le secrétaire de notre député me prit avec lui, et me mena aux Variétés. Ce ne fut pas si facile qu'à l'Opéra; mais enfin on nous laissa passer (toujours en payant d'un sourire vous savez ?...). Par exemple, plus de fauteuils de velours; on nous plaça dans le couloir d'une porte; c'était fort désagréable; il fallait se lever à tout moment pour laisser passer les gens...

— Un strapontin.

— C'est cela, monsieur, un strapontin. Cependant nous étions très rapprochés de la scène, on voyait et on entendait très bien. On applaudissait autant qu'aux Italiens pour la Patti, et pourtant il me semblait que cette chanteuse ne chantait pas très bien, et puis qu'elle n'était pas très jeune non plus.

— Vous saurez, Cadet, qu'un grand philosophe de mes amis a dit : « Il en est des femmes comme des bons mots; elles n'ont de succès que lorsque tout le monde les connaît. » Et puis, on ne doit jamais parler de l'âge d'une comédienne. A ce sujet je vais vous raconter une histoire. On assure qu'une actrice très célèbre, qui s'appelait Mlle Mars, eut un jour à témoigner en justice. Le président, comme la loi l'exige, après lui avoir demandé son nom, lui demanda son âge; et la charmante femme, plus maligne que la loi, répondit en souriant au magistrat :

— ..... ente ans, M. le président.

— Comment ?...

— Je l'ai dit, M. le président.

Et, celui-ci, qui était homme d'esprit, n'insista pas. Tout ce que l'on pouvait dire à cette époque de Mlle Schneider, c'est qu'elle faisait partie de la troupe du théâtre d'Agen en 1851-52, et qu'auparavant elle avait fait un stage de quelques années à l'Athénée de Bordeaux.

— Elle était de Bordeaux ?

— Comme vous dites, Cadet, une fine et jolie grisette bordelaise, en dépit de son nom qui sentait l'Allemagne, une de ces grisettes qui jadis, en allant à leur atelier, faisaient la joie et la gloire des rues Sainte-Catherine ou Sainte-Croix, Saint-Sernin ou Fondaudège. Du reste, je dis jadis... peut-être y en a-t-il encore. Mais il n'en était pas de plus gentille et plus délurée qu'Hortense Schneider, et celui qui lui aurait prédit qu'un jour elle jouerait devant un parterre de rois (comme Talma !...) l'eût bien fait rire et se fût attiré quelque bonne riposte. Cependant le théâtre lui tournait la tête, si bien qu'un beau jour elle déclara à sa famille qu'elle s'était fait inscrire comme élève, à l'*Athénée*. Ça coûtait cinq francs par mois : oui, Cadet, Schneider a fait son éducation dramatique à raison de cinq francs par mois...

— C'était de l'argent bien placé, monsieur.

— Pas pour le moment, car son premier engagement, qui fut pour Agen, portait qu'elle recevrait quatre-vingt-dix francs par mois *au prorata.*

— Qu'était-ce que le prorata ?

— C'est ce que personne ne peut dire. Figurez-vous que le directeur, qui était lui aussi un ancien comédien de l'Athénée, avait tenu à sa troupe à peu près le discours suivant : « Mes enfants, nous partagerons les bénéfices de notre campagne au prorata, défalcation faite des frais; et croyez que le plus beau jour de ma vie sera celui où je vous partagerai le prorata ». Faut-il ajouter que ce beau jour n'a jamais lui !... Mais le brave directeur, qui s'appelait Delmas, était un si bon garçon, il avait une façon si désespérée de lâcher tantôt cent sous, quelquefois dix francs, en vous jurant qu'il les prélevait sur sa nourriture, qu'on n'avait pas le courage de se fâcher. D'ailleurs, on s'y amusait au théâtre d'Agen, en 1851, et l'on m'en a raconté quelques bonnes histoires. Figurez-vous qu'un jour, pour clôturer la saison, on jouait *la Tour de Nesle*, un drame très célèbre, et où l'on ne rit pas beaucoup. Or, la troupe avait envie de rire. Voilà que le hasard voulut qu'il y eût dans un coin des coulisses une vieille paire de bottes oubliées sans doute par un gendarme. Un acteur qui entrait en scène (et le principal rôle s'il vous plaît ! Buridan!) voit les bottes, les prend sous son bras, débite sa tirade et plante les bottes au milieu du théâtre! Marguerite de Bourgogne les emporte à sa sortie. Les autres personnages suivant le mouvement, Philippe d'Aulnay les rapporte, Enguerrand les en-

lève, et ainsi de suite de tableau en tableau, d'acte en acte. Le public ne comprenait pas très bien ce que venaient faire ces bottes; mais comme c'était une soirée de gala, les adieux de la troupe, il applaudit à tout casser, et à la fin, les artistes rappelés reparurent.... avec la paire de bottes.

Pendant longtemps, on se demanda ce qu'elles pouvaient bien signifier; puis on n'y pensa plus. Mais ce qu'il y a de bon, c'est qu'à la saison suivante une troupe ayant donné *la Tour de Nesle*, sans les bottes, le parterre se fâcha, et les réclama à cor et à cris.

Schneider jouait le rôle du page dans cette soirée mémorable, et il n'est pas bien prouvé qu'elle ne soit pas l'auteur de cette gaminerie.

Un autre jour, un artiste en renom donnait une représentation extraordinaire. Elle jouait un bout de role dans la pièce. Mais voilà qu'à peine en scène, il lui est impossible de prononcer un mot. Le grand artiste répète avec bonté sa réplique pour donner le change. Hortense balbutie, pâlit, et soudain se sauve à toutes jambes. Je ne sais comment s'en tira le grand artiste; mais en rentrant dans la coulisse, voyant la jolie délinquante toute penaude : « Eh! bien, mon enfant, lui dit-il, êtes-vous remise? est-il bien possible que je vous aie tant impressionnée?... »

— Oh! ce n'est pas vous, monsieur!

— Le public, alors?

— Le public! (Et ici un geste facile à comprendre).

— Mais alors, qu'est-ce donc?

— C'est les pruneaux, monsieur!

— Dame!... à Agen...

Je n'ai pas besoin de vous dire, Cadet, que cette gamine délicieuse, qui se moquait si joliment d'Agen, n'y resta pas longtemps. Paris l'attirait et la voulait. De quelle façon y arriva-t-elle? Je n'en sais rien. Mais il y avait alors un musicien qui s'appelait Offenbach, et que ses familiers appelaient Offen*bec*, parce qu'il avait le nez fin. Offenbach, qui avait un petit théâtre aux Champs-Élysées, se hâta d'y produire Schneider. Puis peu à peu vinrent la notoriété d'abord, puis la célébrité. Et à l'époque de l'Exposition c'était *la Grande Duchesse*, et les rois qui venaient à Paris faisaient retenir leur loge aux Variétés avant de monter en wagon; et trois ans plus tard, en 1870, le Général Boum se grandissait à la hauteur d'une prophétie méconnue.

— Mais déjà à ce moment, monsieur, on avait failli avoir la guerre. Je me rappelle fort bien que des inconnus, qu'on ne voulut peut-être pas connaître, avaient souillé (et de quelle façon!) la statue équestre du roi de Prusse.

— Parfaitement; et moi je me rappelle un mot qu'à ce moment-là les journaux prêtèrent à M. Thiers. Comme on causait avec lui sur les chances probables d'un conflit, il aurait dit : « La première bataille se livrera à Mayence, et nous serons vainqueurs; la seconde aura lieu un peu plus loin, et nous la perdrons; et s'il y en a une troisième, je me féliciterai d'avoir fortifié Paris. » Je ne sais si le mot est vrai, mais il a couru les journaux de 1867.

— C'eût été bien malheureux, monsieur, qu'une guerre empêchât cette Exposition si jolie, qui semblait avoir réuni le monde entier dans un espace grand comme un champ et une vigne.

— Figurez-vous, Cadet, qu'un jour Nadaud me disait : ... Mais vous ne connaissez pas Nadaud?

— Non, monsieur.

— Cependant vous connaissez *Pandore* et le Brigadier?

Brigadier, vous avez raison.

— Ah! cela, oui monsieur; dans ce temps tout le monde chantait *les Deux Gendarmes*, et même la fanfare de Poumailloux jouait un pas redoublé sur cet air.

— Eh bien, l'auteur de cette chanson, Gustave Nadaud, me disait, un jour que nous causions de ce merveilleux Champ-de-Mars : « Pourquoi Paris n'est-il pas bâti ainsi, au gré de chacun? là, une maison à la française; ici, une villa italienne; ailleurs, une bâtisse grecque; plus loin, un temple égyptien ou un café tunisien; et puis, des dômes, des coupoles, des flèches, de l'or, de l'argent, étincelants au soleil; des peintures sur les murs, des emblèmes sur les portes, des jardins et des fleurs, des rivières et des rochers; partout des arbres; ne serait-ce pas charmant? »

— C'est possible, monsieur; mais moi ce qui m'étonnait, c'était de penser au travail que tout cela représentait; voyez un peu, combien de milliers de journées d'hommes, combien de millions de chevilles, de clous, de plaques, de barres, de planches!...

— Vous avez raison, mon brave Cadet, tout comme le brigadier : votre point de vue n'est pas tout à fait le même que celui de Nadaud, voilà tout; mais il a sa valeur. Et à propos de *Pandore*, puisque vous connaissez si bien sa chanson, je vais vous en dire un couplet que vous ne connaissez pas, et que je crois inédit.

— Comment cela, monsieur?

— Voici : C'est un couplet où l'empereur était quelque peu blagué :

J'ai servi sous la République
Et sous la Restauration,
J'ai servi sous Louis-Philippe,
Et je sers sous Napoléon.
Même je me souviens encore
Qu'un jour je le mis en prison...
Brigadier, répondit Pandore,
Brigadier, vous aviez raison!

On a prêté ce couplet à Nadaud, et après tout il n'est pas indigne de lui; je doute cependant qu'il eût oser chansonner l'empereur, et d'ailleurs il avait une politique aussi aimable que sa philosophie. Mais tout cela, mon bon Cadet, n'est pas pour vous intéresser beaucoup. Il se fait tard; bonsoir.

— Bonsoir, monsieur.

P. Lacome.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Nous pensons que, par le temps qui court, l'offre à nos abonnés d'une deuxième forlane ne sera pas mal prise. Il faut bien que jeunesse s'amuse, puisque le temps est frais encore. Et tout de suite le cher maestro Barbirolli s'est mis à l'œuvre et nous a envoyé cette *Bella Venezia* qui n'est pas sans charme. Gondolez-vous, mesdames.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Querelles dans la maison Wagner. Les questions de famille, traitées au grand jour dans les journaux, causent toujours une impression pénible. L'on avait espéré d'abord que le jugement du tribunal de Bayreuth, dans l'affaire Isolde Beidler contre sa mère, serait rendu rapidement et que rien ne viendrait envenimer un débat considéré pour tout le monde comme infiniment regrettable. Il n'en a pas été ainsi. Les journaux allemands d'information se sont empressés d'accueillir les explications des intéressés; des personnes bien intentionnées ont publié ce qu'elles savaient, et M. Siegfried Wagner, se jugeant attaqué, a fait connaître, un peu hâtivement peut-être, l'intention de sa mère et la sienne d'abandonner à la nation allemande la double tâche et de continuer, à partir de 1915, les représentations annuelles ou bisannuelles du théâtre des fêtes de Bayreuth, et de constituer, dans la villa de Wahnfried, une « fondation éternelle » à la gloire de Richard Wagner. Comme conséquence, Mme Cosima Wagner et M. Siegfried Wagner feront donation à leur pays du théâtre de Bayreuth avec ses dépendances et tout ce qu'il renferme, et de la villa de Wahnfried en même temps que des souvenirs wagnériens qui s'y trouvent.

Cette diversion un peu sensationnelle ne saurait nous empêcher de résumer avec impartialité les circonstances du débat qui s'est élevé dans la famille Wagner : elles se présentent avec la vulgarité très humaine, hélas! et le caractère dépourvu de noblesse de la plupart des discussions d'intérêt. Aux approches du 1er janvier 1914, M. Siegfried Wagner, voyant venir le moment où le droit de représentation des œuvres scéniques de Richard Wagner cesserait d'être une source de revenus pour la famille, désira faire régler à nouveau les subsides que sa mère distribuait précédemment aux deux filles de la maison, Mme Isolde Beidler et Mme Eva Chamberlain. Par suite des arrangements pris, Mme Isolde Beidler fut informée qu'elle recevrait annuellement 15.000 francs. Elle écrivit aussitôt à sa mère une longue lettre dont le passage le plus significatif était celui-ci : « Je demande que Siegfried, Eva et toi, vous déclariez clairement et nettement que je suis fille de Richard Wagner, et que j'ai, à ce titre, les mêmes droits que Siegfried et Eva ». Mme Cosima Wagner, refusant de répondre à la mise en demeure de sa fille, lui écrivit la lettre suivante : « Mon enfant, j'ai reçu personnellement ta lettre et pris connaissance de son contenu. Tu as créé par ta prétention une situation qu'il n'est plus possible de dénouer sans l'intervention des hommes de loi. Pour cette raison, j'ai remis ta lettre à M. Troll, avocat, avec mission de poursuivre l'affaire. Ta mère, Cosima Wagner. »

Cela se passait en septembre dernier. Pendant le mois d'octobre 1913, Mme Isolde Beidler écrivit à M. Adolphe von Gross, ami et conseiller financier de la famille Wagner, menaçant de provoquer un « effroyable scandale » si on lui refusait la satisfaction désirée.

Des amis conseillèrent à Mme Cosima Wagner de retirer à sa fille la somme d'argent qu'elle lui donnait annuellement. Ce conseil ne fut pas suivi. Il arriva même qu'en novembre Mme Isolde Beidler, qui avait touché déjà une annuité de 27.500 francs, envoya la liste de ses créanciers. Le montant de cette liste fut payé, ce qui n'empêcha point Mme Isolde Beidler de réclamer 5.000 francs le 21 janvier, et de déposer, ce jour-là même, sa plainte devant le tribunal de Bayreuth. Tels sont les faits détaillés par la *Münchener Augsburger Zeitung*. Il est juste d'ajouter que Mme Isolde Beidler doit être jugée en tenant compte de son état de santé. Son médecin, le docteur A. Krüche, a écrit aux *Dernières Nouvelles de Munich*, faisant connaître que sa cliente est, depuis plusieurs mois, dans un sanatorium à Davos, et que pendant ces dernières années la maladie a déprimé son tempérament.

D'autre part, M. Franz Beidler, maître de chapelle et mari de Mme Isolde, a pris la parole à son tour et publié, à la date du 26 mai dernier, en trois colonnes compactes, qui ont paru en même temps dans plusieurs journaux, un long mémoire destiné à démontrer que sa femme est bien la fille de Richard Wagner.

De plus, M. Beidler a rectifié quelques inexactitudes dans les énonciations publiées au sujet de cette malheureuse querelle.

Au milieu du flot montant des articles qui ont paru depuis quinze jours en Allemagne, le lecteur se demande un peu ahuri pourquoi Mme Cosima Wagner, si bien qualifiée pour savoir qui est le père de Mme Isolde Beidler, refuse de le dire. La vérité peut-elle donc avoir des conséquences redoutables ? Le silence gardé là-dessus laisse le champ libre à toutes les conjectures.

Terminons par un renseignement musicographique. Il avait été dit que la partition de *l'Or du Rhin* a été dédiée par Wagner «à sa fille Isolde». Là-dessus M. Siegfried Wagner écrit : « En ce qui concerne la partition du *Rheingold*, je l'ai fait retirer hier des archives de Wahnfried. *Les assertions relatives à une dédicace à Isolde sont absolument fausses.* La partition du *Rheingold* a été terminée dix ans avant la naissance d'Isolde. Sur la première page, il est écrit de la main de mon père « Zurich, 15 février 1854, R. W. ». Sur la dernière page, on peut lire : « Fin du *Rheingold*, R. W. 26 septembre 1854 ». Le public ne demandera pas mieux que de croire sur parole M. Siegfried Wagner, mais chacun se dira que la date d'achèvement d'une partition n'implique pas qu'une dédicace postérieure ne soit pas intervenue, même en dehors de toute inscription sur le manuscrit. Si la question méritait d'être approfondie, il faudrait rechercher sur quel document l'on s'est appuyé pour affirmer l'existence d'une dédicace du *Rheingold* à Isolde : l'on verrait alors si ce document a quelque valeur probante; car la raison donnée n'en a pas. Plus que jamais l'on peut se dire, à propos de tout ce qui a été publié : « Comme il eût été mieux de se taire ! »

— Un nouveau procès en perspective. Le kapellmeister M. Franz Beidler a communiqué aux *Dernières Nouvelles de Munich* son intention d'entreprendre un procès contre la *Münchener Augsburger Abendzeitung*, à cause d'une série d'articles qui ont paru dans ce journal sous le titre *l'Honneur de Wahnfried* (Wahnfrieds Ehre).

— On annonce que *la Légende de Joseph*, de M. Richard Strauss, sera jouée à l'Opéra-Royal de Berlin pendant le prochain automne.

— La direction générale de l'Opéra de Dresde organise pour la première fois des festivals d'automne. Ils auront lieu en août et en septembre et seront dirigés par M. Kutzschbach, maître de chapelle de la Cour, et par MM. Carl Muck et Richard Strauss.

— On parle vaguement de M. Carl Muck comme successeur possible d'Ernest von Schuch à Dresde. L'obstacle est que M. Muck touche en ce moment à Boston des honoraires trois fois plus élevés que ceux attachés au poste de directeur du théâtre de la Cour à Dresde.

— Un drame musical nouveau en trois actes, *Gabina*, paroles de M. Robert Oberweg, musique de M. Arthur Wulffius, a été représenté pour la première fois, la semaine dernière, à l'Opéra de Dresde, et a été bien accueilli.

— Le théâtre national tchèque de Prague a voulu célébrer le trentième anniversaire de la mort du grand compositeur Frédéric Smetana par une représentation extraordinaire de *Dalibor*, son opéra le plus célèbre, dirigée par l'excellent chef d'orchestre Kovarovic. La salle était absolument comble d'un public ému et très attentif, qui écouta tout l'ouvrage dans un profond silence, mais en applaudissant et en acclamant avec enthousiasme les artistes à la fin de chaque acte.

— Mlle Marie Wieck, sœur de Clara Schumann, vient de recevoir du roi de Saxe le titre de « professeur de musique ». C'est une distinction peut-être un peu superflue dans la circonstance, mais l'on y attache de l'importance en Allemagne. Née le 17 janvier 1832, Mlle Marie Wieck remporta son premier grand succès de pianiste en jouant avec son père, en 1843, dans la salle du Gewandhaus de Leipzig. Son talent et ses relations avec les amis de Schumann la mirent à même de connaître nombre de célébrités musicales du siècle dernier. Rossini s'intéressait à elle; Wagner la tutoyait; Schnorr de Carolsfeld chantait volontiers avec elle des duos de Schumann, car sa voix était belle et lui aurait permis de cultiver la carrière du chant si celle de pianiste et de professeur n'avait pris la plus grande partie de son temps et de son activité. Mlle Marie Wieck est presque aveugle aujourd'hui; malgré ses quatre-vingt-deux ans, elle a conservé ses forces. Un livre dont elle est l'auteur, *Mémoires se rattachant au cercle Wieck-Schumann*, a paru à Leipzig en 1912.

— A Dantzig, on donnera cet été des représentations en plein air du *Siegfried* de Wagner, par les soins de la « Danziger Waldspielbuhne ». La scène sera disposée dans un endroit boisé que l'on nomme le bosquet de Gutenberg. L'essai peut paraître curieux en ce sens que l'action tout entière de *Siegfried* se passe en plein air et presque toujours dans la forêt.

— La section des femmes de l'exposition du Livre et des Arts graphiques, à Leipzig, a organisé, dans une des salles qui lui ont été attribuées, des concerts du jeudi dont l'originalité consiste en ceci que les femmes seules figurent aux programmes, tant comme compositeurs que comme exécutantes.

— M. Alfred von Bary, le ténor bien connu qui est actuellement engagé à l'Opéra de Munich, est pourvu des diplômes nécessaires pour exercer la médecine. Il a même été, avant d'entrer au théâtre, spécialiste pour la guérison des maladies nerveuses. Les journaux de Munich annoncent que le chanteur se propose de reprendre ses anciennes études et de donner, deux fois par semaine, des consultations médicales sur les maladies nerveuses. On ne dit pas d'ailleurs qu'il ait pour cela l'intention de quitter la scène.

— De Rome : En présence des délégués du gouvernement et d'une société d'élite où se trouvaient représentés la haute aristocratie romaine ainsi que le monde des lettres et des arts, on vient d'inaugurer la maison que Mme Eleonore Duse a fondée pour les artistes dramatiques italiennes. L'établissement, superbement aménagé, est situé près de la via Nomentana, non loin de la villa Torlonia, d'où l'on a une vue magnifique sur la campagne romaine. Mme Eleonore Duse a été chaleureusement félicitée pour sa généreuse initiative.

— Le programme de la Scala de Milan de la saison prochaine comprendra deux œuvres en un acte de M. Pietro Mascagni : *Faida del Comune* et *l'Alodoletta*, *Phèdre*, de M. Gabriele d'Annunzio, avec musique de M. Ildebrando Pizetti da Parma, ainsi que *la Légende de Joseph*, de M. Richard Strauss.

— Le théâtre Dal Verme de Milan publie déjà son programme, non seulement pour la prochaine saison d'automne, mais aussi pour la saison de carnaval. Pour la première, le répertoire comprendra *Mefistofele*, *Carmen*, *la Fanciulla del West*, *le Crépuscule des Dieux* et un opéra nouveau, *Ramuncho*, de M. Donaudy; pour la seconde, *Lohengrin*, *Mignon*, *Iris*, *Cavalleria rusticana*, *i Pagliacci* et *il Trovatore*. Les artistes engagés sont les suivants : Mmes Carmen Mélis, Zotti, Rosita Cesarelli, Elena Navarrini, Teresina Burchi, Tina Alasia, Ada Corbetta, Giuseppina Zinetti, Elisabetta Hayos et Antonietta Lavornari, et MM. Crimi, Rimini, Bettoni, Hackett, Tomarchio, Meroni, Lappas, Papaccio, Valerio, Rimediotti, Baracchi, Argentini et Viale.

— On signale la première représentation à Novare d'un ouvrage nouveau, *il trionfo d'amore*, légende dramatique en deux actes, paroles de M. Giacosa, musique d'un dilettante, M. le comte Alessandro di San Marzano. Le public a fait un accueil courtois à cette œuvre d'amateur, qui avait pour principaux interprètes la signora Sera Carrera et le ténor Vogliotti.

— Note d'un journal italien : « Le Conseil communal de Catane a décidé l'acquisition, pour la somme de 12.000 lire, de précieux souvenirs de Vincenzo Bellini qui étaient la propriété de M. Astor. Cette louable délibération remet sur le tapis la question si débattue de la petite maison de l'auteur de la *Norma*, habitée aujourd'hui par un modeste tailleur. Par un nouvel effort le municipe ne trouvera-t-il pas le moyen d'acquérir cette maison pour la transformer en un musée bellinien ? Ce serait un acte dû envers celui qui, en enchantant le monde, a glorifié sa ville natale. »

— La ville de Genève, comme on sait, se prépare à célébrer avec éclat le centième anniversaire de son entrée dans la Confédération suisse, dont elle est le vingt-deuxième et dernier canton. De grandes fêtes, nous l'avons dit, se préparent pour cette solennité, qui aura lieu dans les premiers jours de juillet. Au centre même de ces fêtes se placeront les représentations d'un poème à grand spectacle intitulé *la Fête de Juin*. Voici, à ce sujet, quelques nouveaux détails. Cette œuvre rompt entièrement avec les traditions scéniques ordinaires. MM. Daniel Baud-Bovy et Albert Malsch ont écrit un livret tour à tour puissant et gracieux, tandis que le compositeur Jaques-Dalcroze y fait chanter tout son esprit, tout son cœur et son sens profond de l'âme populaire. Un théâtre où 1.500 figurants évolueront devant 6.000 spectateurs se dresse sur l'un des quais, en face du Mont-Blanc. Comme le troisième acte comporte l'arrivée d'une barque, il a fallu faire empiéter la scène sur le lac, et, par un motif d'architecture audacieux, unir le sol à l'élément perfide. Les rôles principaux du poème seront tenus par des artistes tels que Mme Nina Faliero-Dalcroze, M. de la Cruz-Froelich et M. Jehan Le Gal, le jeune tragédien du Théâtre-Sarah-Bernhardt qui s'est révélé à Genève en créant l'an dernier d'une façon inoubliable le rôle du roi dans *la Mort du Roi*, de M. Mathias Morhardt. Les autres rôles et la figuration sont assurés par des personnalités de réels talents, par des descendants des familles qui prirent part aux événements de 1814, et par des citoyens de la plus enthousiaste volonté. Cette armée de figurants, qui est la cité même revivant une grande date de son histoire, est placée sous la direction de l'admirable metteur en scène qu'est M. Gémier. M. Jaques-Dalcroze a réglé lui-même la participation des rythmiciens, élèves du cours de gymnastique rythmique qu'il a inventée. Les gestes et les évolutions de centaines de ceux-ci soutiendront l'action qui se déroulera sur la scène. *La Fête de Juin* est une œuvre de joie. Elle promène le spectateur à travers les siècles et les périodes historiques qui précédèrent l'accession de Genève à la Confédération en 1814 ; les auteurs ont brossé une fresque qui parlera et à l'esprit et aux yeux de chacun. Suisses et étrangers. Ils susciteront une profonde émotion artistique.

— Et en attendant les fêtes de juin, la Suisse vient de s'offrir une œuvre nouvelle et importante due à deux de ses nationaux, *Guillaume Tell*, drame en quatre tableaux de M. René Morax, avec chœurs de M. Gustave Doret, qui a été représenté le jeudi 28 mai sur le Théâtre de Mézières, près de Lausanne, qui est devenu célèbre depuis une dizaine d'années par son intéressante initiative artistique. La première représentation a eu lieu en présence de M. Hoffmann, président de la Confédération suisse, entouré des membres du conseil fédéral et de tout le corps diplomatique accrédité à Berne. Les rôles principaux de l'ouvrage étaient joués par M. Hervé, de l'Odéon (Guillaume Tell) et Mlles Lavater et Martin. On connaît assez l'histoire légendaire du libérateur de la Suisse pour qu'il soit inutile de la reproduire ici ; mais on peut dire que ce spectacle patriotique et populaire ne parle pas seulement à la foule : les décors et les costumes imaginés par M. Jean Morax sont une véritable fête pour les yeux ; ils expriment à merveille le pays, la nature, l'âme suisse. Quant au drame de

René Morax, il est écrit dans une langue souple et grave. Sa prose rythmée et la poésie de ses images ont plu aux lettrés. René Morax introduit le héros de la légende au milieu de la vie quotidienne et la noblesse de ses expressions souligne bien les préoccupations menues et diverses de ceux qui l'entourent. Peut-être la scène de Grütli gagnerait-elle à être plus contenue, plus ramassée? Mais nous y aurions perdu ces gammes de couleurs jouant de la scène au lac et du lac aux montagnes. En somme, le drame de M. René Morax est vivant : telles scènes sont d'une très grande puissance. Quant aux chœurs écrits par M. Gustave Doret, ils sont, dit-on, parmi les meilleures pages de l'artiste. Le président de la Confédération et M. Beau, ministre de France, ont félicité, au nom des autorités fédérales et du corps diplomatique, les auteurs de *Guillaume Tell* et les deux cents acteurs ou choristes qui ont pris part à l'interprétation.

— De Neuchatel, on nous signale le très grand succès que vient de remporter, au cours d'un concert, Mme Plamondon-Michot, la charmante cantatrice applaudie récemment à Paris. Elle avait pour partenaire M. Gilles, de l'Opéra-Comique, qui a partagé ses bravos, notamment dans l'air d'*Hamlet*.

— A l'occasion du bi-centenaire de la naissance de Gluck, un festival de musique dramatique a eu lieu au palais des fêtes de la société royale de zoologie, à Anvers, les 16 et 18 mai. On a entendu des fragments d'*Alceste* de Gluck, de *Don Juan* de Mozart, de *Fidelio* de Beethoven, d'*Euryanthe* de Weber, des *Troyens* de Berlioz, de *Gwendoline* de Chabrier, etc., et le finale du premier acte du drame lyrique historique de Peter Benoît, *la Pacification de Gand*. Un programme-souvenir, avec portraits des compositeurs et des artistes, a été imprimé en commémoration de ces belles fêtes musicales.

— Après Paris, Londres vient d'avoir la première audition du drame musical de M. Montemezzi, *l'Amore dei Tre Re*. Superbement monté, cet ouvrage italien a été très bien accueilli et a intéressé ; mais on a paru généralement regretter qu'un musicien de tempérament ait mis son inspiration et des moyens techniques incontestables au service d'un poème malsain et déconcertant. Mme Edvina a obtenu un succès énorme dans le rôle de la troublante héroïne, qu'elle a chanté et interprété en grande artiste, bien secondée par MM. Didur, Cigada et Crimi. La saison lyrique française commencera lundi, avec la reprise de *Samson et Dalila*, pour les représentations de M. Franz.

— D'Edimbourg : La présence de Ch.-M. Widor, appelé à faire entendre les nouvelles orgues de notre nouvelle salle de concerts, a été cette semaine brillamment fêtée : réceptions, banquets, discours... D'une admirable sonorité, notre nouvelle salle (Uhser Hall) contient près de 3.000 places qui toutes avaient été louées pour la circonstance ; de plus, les couloirs étaient bondés de police par crainte des suffragettes qui, heureusement, se sont abstenues de toute manifestation, calmées sans doute par les sons de l'orgue. Quant à l'instrument, il possède soixante registres répartis sur quatre claviers-manuels. Après Bach et Haendel, après l'exécution de ses dernières symphonies, M. Widor dut improviser sur des thèmes de la liturgie écossaise. La Société Musicale d'Edimbourg lui a décerné le diplôme de membre d'honneur.

— On sait l'horrible catastrophe qui a amené la perte du paquebot anglais *Empress-of-Ireland*, catastrophe qui rappelle de trop près celle du *Titanic* il y a deux ans et qui a fait plus de mille victimes. Nous n'aurions pas à nous en occuper ici si nous n'avions à enregistrer la disparition, dans ce désastre, de deux acteurs anglais porteurs d'un nom célèbre, M. Lawrence Irving, fils de l'illustre tragédien Henri Irving, âgé de 43 ans, et sa femme, née Mabel Hackney, de quelques années plus jeune que lui. Tous deux venaient de faire au Canada une tournée théâtrale au cours de laquelle ils avaient joué *le Typhon*. L'un des trop rares survivants de ce terrible événement, M. Abbott, de Toronto, qui était un ami de Lawrence Irving et de sa femme, a raconté ainsi leur mort :

Je le rencontrai dans le couloir des cabines au moment où l'*Empress-of-Ireland* venait d'être abordé. Il courut vers moi et me dit : « Le bateau coule-t-il? »

Je lui répondis : « On le dirait. »

Irving retourna à sa cabine et dit à sa femme : « Habille-toi vite et sors. Nous n'avons que le temps. »

Mme Mabel Hackney se mit alors à pleurer. Son mari décrocha une ceinture de sauvetage. Juste au même moment, le navire piqua du nez.

Irving fut projeté sur le mur de sa cabine. Un clou lui arracha la peau du front. Il avait la figure en sang.

Sa femme perdit la tête, mais Lawrence Irving épongea le sang, et lui dit :

— Reste tranquille, ce n'est rien.

Mais elle se jeta à son cou en le serrant fortement. Lui se dégagea, la poussa au dehors après lui avoir passé une ceinture de sauvetage.

Mabel Hackney s'écroula dans le couloir. Irving, rassemblant toutes ses forces, la prit dans ses bras et la monta sur le pont.

Je les suivis, et je dis à Irving :

— Voulez-vous que je vous aide?

Il me répondit : « Occupez-vous de vous sauver vous-même. Que Dieu vous bénisse! »

Je les laissai tous les deux, étroitement enlacés ; j'allai par l'avant du navire, franchis la balustrade et me jetai à l'eau. Je nageai jusqu'à une pièce de bois qui flottait et je m'y accrochai.

De là, je regardai derrière moi, vers l'*Empress-of-Ireland*, et je vis sur le pont Lawrence Irving et Mabel Hackney enlacés étroitement et qui priaient.

Ils priaient encore quand l'*Empress-of-Ireland* s'abîma dans la mer.

Les dernières nouvelles nous font savoir qu'on a retrouvé le cadavre d'Irving sur la rive ouest du Saint-Laurent, en aval de Rimouski. Le visage du défunt était très contusionné et on ne serait jamais arrivé à l'identifier si ce n'eût été la présence d'un anneau portant les initiales L. I. L'une des mains se cramponnait à un fragment de batiste, sans doute arraché à sa femme dans un effort désespéré pour sauver la malheureuse.

— On annonce que la saison d'hiver au Century Opera de New-York commencera le 14 septembre prochain. MM. Milton et Sargent Aborn font connaître dès à présent qu'ils donneront, comme principales attractions en fait d'œuvres françaises, *Thaïs, Louise, Faust, Carmen, les Contes d'Hoffmann, Samson et Dalila* et *Roméo et Juliette*.

— A Providence, miss Geneva Holmes Jefferds a donné un récital de chant dans lequel on a beaucoup acclamé les œuvres françaises suivantes : air de Salomé d'*Hérodiade*; *Si les fleurs avaient des yeux*, de Massenet ; *Mignonnette*, de Wekerlin ; *Chère Nuit*, de M. Bachelet, etc.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici les dates des concours publics du Conservatoire, qui tous commenceront à 9 heures du matin :

Mercredi 24 juin. — Contrebasse, alto et violoncelle.
Jeudi 25 juin. — Cor, cornet à pistons, trompette et trombone.
Vendredi 26 juin. — Flûte, hautbois, clarinette et basson.
Samedi 27 juin. — Piano (femmes).
Lundi 29 juin. — Tragédie.
Mardi 30 juin. — Comédie.
Mercredi 1er juillet. — Chant (hommes).
Jeudi 2 juillet. — Chant (femmes).
Vendredi 3 et samedi 4 juillet. — Interruption des concours publics pour audition des prix de Rome à l'Institut.
Lundi 6 juillet. — Opéra-Comique.
Mardi 7 juillet. — Piano (hommes).
Mercredi 8 juillet. — Violon.
Jeudi 9 juillet. — Opéra.
Vendredi 10 juillet. — Harpe à pédales et harpe chromatique.

— M. Paul Dislère, président de la section honoraire au Conseil d'État, publie, dans la *Grande Revue*, un intéressant article sur l'organisation et le fonctionnement des caisses de retraite à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et à la Comédie-Française. Il expose qu'il a fallu liquider l'ancienne caisse de retraites de l'Opéra, créée en 1856, pour l'établir sur des bases nouvelles.

Le nombre des pensionnaires est passé de 135 à 187 avec un maximum de 222 en 1904, les chiffres de pensions de 128.000 à 179.000 francs avec un maximum de 209.000 en 1904. Le chiffres des tributaires n'est plus que de 10.

Cette liquidation se poursuit donc avec l'assurance non seulement de payer toutes les pensions acquises, mais encore de verser à la nouvelle caisse, au fur et à mesure des assurances de disponibilité, des ressources qui assureront la prospérité de celle-ci.

Au Théâtre-Français, dès sa nomination, M. Albert Carré proposa au ministre de constituer une caisse spéciale, dotée de ressources propres, la caisse de la Société venant nécessairement en aide pour combler chaque année la différence entre les ressources et les pensions à payer.

Les tributaires durent, comme partout ailleurs, prendre leur part en supportant une retenue sur leurs appointements, les nouveaux bien entendu, car les anciens étaient couverts par le décret de 1910. Des prélèvements seront effectués sur les tournées, les représentations hors du théâtre, etc. Certaines de ces ressources viendront peu à peu constituer un capital dont les revenus atténueront également la charge incombant aux sociétaires. Évidemment ce sera une œuvre de longue échéance que de constituer une caisse ayant des ressources suffisantes pour faire disparaître cette charge, mais avant tout il faut remplir les engagements pris en 1910.

Enfin, à l'Opéra-Comique, avant son départ, M. Albert Carré a constitué une caisse dont la gestion est confiée à une de nos grandes Compagnies d'assurances ; le fonctionnement en est d'une simplicité remarquable.

Les tributaires qui appartiennent à la caisse depuis sa fondation ont maintenant un capital de 2.500 à 3.000 francs. Le chiffre de la pension à laquelle donnera droit le capital acquis au moment de la retraite dépend naturellement de l'âge à laquelle est prise celle-ci.

M. Paul Dislère conclut ainsi :

Les trois types de caisse permettent d'assurer, au Théâtre-Français comme à l'Opéra-Comique ou à l'Opéra, des retraites absolument garanties et devant s'élever à des sommes importantes en elles-mêmes pour les tributaires comptant d'assez nombreuses années de service, très importantes si on les rapporte aux versements effectués par les intéressés.

— Du cahier des charges de l'Opéra pour 1915, nous extrayons les deux articles suivants, relatifs aux œuvres inédites que M. Jacques Rouché devra représenter :

Art. 12. — Le directeur sera tenu de faire jouer pendant la durée de son privilège dix-sept ouvrages nouveaux, dont quatorze au moins de compositeurs français. Parmi ces quatorze ouvrages, cinq au moins occuperont toute la soirée et deux autres seront d'au moins trois actes.

Les œuvres françaises représentées sur les scènes des départements avant de l'être à l'Opéra entreront dans le compte des ouvrages ci-dessus. Au contraire, les œuvres françaises représentées sur les scènes étrangères n'entreront en ligne de compte qu'avec l'autorisation du ministre.

Indépendamment des obligations ci-dessus, le directeur devra maintenir à la scène, en les variant chaque année, les œuvres principales du répertoire classique et moderne.

Art. 13. — A partir du 1er janvier 1915, le relevé des ouvrages nouveaux sera fait aux deux dates ci-après : 31 décembre 1918 et 31 décembre 1921.

A l'expiration de la première période, le directeur devra avoir représenté : trois ouvrages de compositeurs français occupant toute la soirée ; un ouvrage de compositeur français d'au moins trois actes ; six ouvrages n'occupant qu'une partie de la soirée, dont quatre au moins de compositeurs français.

A l'expiration de la seconde période, le directeur devra avoir représenté : deux ouvrages de compositeurs français occupant toute la soirée ; un ouvrage de compositeur français d'au moins trois actes ; quatre ouvrages n'occupant qu'une partie de la soirée, dont trois au moins de compositeurs français.

En cas de non-exécution de cette obligation, une indemnité devra être retenue sur la subvention pour chaque ouvrage non joué. Cette indemnité sera égale, par ouvrage manquant, aux frais moyens de la mise en scène de chaque ouvrage de même nature, précédemment monté à l'Opéra, pendant une période de dix ans.

— A l'Opéra-Comique reprise de *Pelléas et Mélisande* avec une interprétation sensationnelle où figuraient, à côté de Mme Marguerite Carré, Mélisande poétique et douce, le grand Vanni Marcoux, profond et sensible Golaud, et le charmant Maguenat, tendre Pelléas. — Hier vendredi Mlle Lucienne Bréval a commencé la série des quelques représentations de *Carmen* annoncées. — La représentation de gala donnée au bénéfice de la caisse de retraite du petit personnel de l'Opéra-Comique est affichée pour mardi prochain, en matinée. Grâce à l'obligeance de la direction du Théâtre des Champs-Élysées, comme nous l'avons dit, *la Vie de Bohème* y sera chantée en italien avec une distribution hors de pair. C'est, en effet, Mme Nellie Melba qui tiendra le rôle de Mimi, et M. Giovanni Martinelli celui de Rodolphe. Mme Marguerite Bériza, revenue spécialement pour jouer le rôle de Musette, MM. Mario Ancona, Attilio Pulcini et A. de Ségurola, tiendront les principaux rôles. — L'année prochaine l'Opéra-Comique montera plusieurs ballets : d'abord une *Nausicoa* de M. de Castera, sur un poème de Mme Lafargue, puis *Adélaïde ou le langage des fleurs*, de Maurice Ravel, et *la Tragédie de Salomé*, de Florent Schmitt. Parmi les reprises annoncées, on compte *Sapho*, de Massenet, avec Mme Marguerite Carré ; *le Juif Errant*, de M. Camille Erlanger, et *la Habanera*, de M. Laparra. — Spectacles de dimanche : en matinée, *le Rêve* et *la Navarraise;* le soir, *Werther* et *Cavalleria rusticana*. Lundi, *Louise*.

— Mercredi dernier, au théâtre des Champs-Elysées, fut donnée la première représentation de *Parsifal* en langue allemande, sous la direction orchestrale de M. Félix Weingartner. Notre collaborateur Arthur Pougin en parlera samedi prochain.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des directeurs de Paris vient d'avoir lieu. Le bureau, élu à l'unanimité, comprend M. Albert Carré, président; Porel, vice-président; A. Franck, trésorier; Duplay, secrétaire. M. Antoine, démissionnaire, reste vice-président d'honneur à la demande de tous les collègues. Cette assemblée a été suivie d'un dîner qui réunissait, avec tous les directeurs présents à Paris, M. Robert de Flers, président d'honneur, et M. Maurice Hennequin, président de la Société des auteurs, et les membres du comité judiciaire de l'Association. Les toasts de MM. Albert Carré, Robert de Flers, Hennequin et Edouard Clunet ont été fort applaudis.

— C'est le 20 juin — et non le 13 juin comme on l'annonçait — qu'aura lieu le gala extraordinaire organisé en l'honneur d'Antoine par l'Association des directeurs de théâtres de Paris. La première affiche a été placée sur les murs de la Comédie-Française. Touchante manifestation de la part de M. Albert Carré, qui se dépense généreusement en faveur d'Antoine.

— Mme Sarah Bernhardt vient de présenter requête, en référé, à raison des représentations de *l'Aiglon* par film cinématographique mises au programme du théâtre municipal du Châtelet. Mme Sarah Bernhardt, estimant que cette transformation constitue une violation des engagements et de ses droits et une concurrence illégale, demandait au président des référés de l'autoriser à assigner M. Edmond Rostand « à jour fixe et sans préliminaires », vu l'urgence, pour s'entendre interdire de faire ou laisser représenter par film cinématographique ou de toute autre manière la pièce *l'Aiglon* dans toute salle de spectacle, de théâtre et de cinéma, et notamment au théâtre municipal du Châtelet, et ce sous une astreinte de 1.000 francs par chaque représentation pendant un mois, passé lequel délai il sera fait droit ». Le président a autorisé Mme Sarah Bernhardt à assigner, le 18 juin, « à jour fixe et sans préliminaires ».

— L'assemblée générale annuelle des sociétaires de l'Association des Artistes dramatiques aura lieu le 20 juin, à 1 h. 1/2, au Théâtre-Réjane, mis gracieusement par l'illustre artiste à la disposition de l'Association. M. Albert Carré présidera cette assemblée. Ordre du jour : rapport des travaux de l'exercice 1913-1914 par M. Céalis, secrétaire général ; élection du président et de huit membres du comité, membres sortants rééligibles : MM. Holacher, Peutat, Debruyère, Jean Coquelin, Cazalis, Boulogne; candidats nouveaux : MM. Paul Lanjallay, Raoul Lonar, Chéreau, Hubert-Génin.

— On prête à M. Hahrekorn, qui fut candidat à la direction de l'Odéon, le projet de faire construire un nouveau théâtre dans le quartier de la Madeleine, où il jouerait la comédie, le vaudeville et aussi l'opérette.

— La publication de l'*Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire* (librairie Delagrave) se poursuit avec une remarquable continuité. L'histoire des trois grandes écoles musicales (Italie, Allemagne, France) est en voie d'achèvement. On nous permettra d'observer que la période contemporaine la plus intéressante en France, celle qui va d'Ambroise Thomas à Gabriel Fauré, a été confiée à notre collaborateur Camille Le Senne qui avait été déjà l'historien de Wagner et de son temps, tandis que la période italienne correspondante a été traitée avec la même maîtrise par un autre rédacteur du *Ménestrel*, Albert Soubies.

— On nous demande des renseignements sur le concours des chanteuses mondaines organisé par les secrétaires des théâtres, à leur gala des Mille Désirs, le 12 juin, à Magic-City. Les conditions du concours sont les suivantes :

1° Les concurrentes doivent être des amateurs; toute professionnelle sera rigoureusement exclue;

2° Elles devront chanter un seul morceau : opéra, opéra-comique, romance, valse ou chansonnette;

3° Elles pourront se faire accompagner, soit à l'orchestre, soit au piano, mais elles devront, dans le premier cas, apporter l'orchestre;

4° 5.000 francs de prix en espèces et en nature seront attribués aux meilleures concurrentes, par un jury composé des plus illustres auteurs et artistes de Paris;

5° Les concurrentes devront se faire inscrire avant le 8 juin, à la baraque installée dans les salons du Pianotist, 34, rue Louis-le-Grand, ou écrire à MM. Fursy et Hannaux, secrétaires du concours.

— Une centaine d'artistes musiciens, premiers prix ou lauréats du Conservatoire de Paris, se sont groupés autour de l'éminent musicien qu'est M. Gabriel Parès, naguère chef de la musique de la Garde républicaine, pour constituer un orchestre d'harmonie de tout premier ordre. Désireuse de se faire entendre au public parisien, l' « association Gabriel Parès » donnera au Jardin des Tuileries une soirée de gala aujourd'hui samedi 6 juin, à 8 heures et demie, et une matinée dimanche 7 juin à 4 heures.

— L'Orchestre Médical (90 exécutants), sous la direction de M. H. Büsser, chef d'orchestre à l'Opéra, va faire entendre *le Mariage secret* de Cimarosa, qui n'a pas été représenté à Paris depuis longtemps, avec cette distribution : Carolina, Mlle M. Bernard (Concerts-Colonne) : Fidalma, Mme René Bonamy ; Elisetta, Mme Bouchacourt : Paolino, M. Rambaud (premier prix du Conservatoire) : Géronimo, M. Grandjean ; le comte, M. Morturier. L'opéra bouffe de Cimarosa sera chanté à l'italienne. Cette soirée de gala sera donnée le jeudi 11 juin, à 9 heures, au profit de la Caisse de secours de l'O. M., destinée à aider des œuvres d'assistance professionnelle.

— A la soirée d'inauguration du « Congrès International de Musique » donnée dans la Salle des Fêtes d'*Excelsior* et qui réunissait les congressistes étrangers et français, au nombre d'environ trois cents, un concert improvisé a permis d'applaudir Mlle Geneviève Vix, qui a eu les honneurs du *bis* avec *la Chanson des Noisettes*, de Gabriel Dupont, M. Paul Loyonnet, Mme Delaunois, Mlle Corlyle et le maître Louis Diémer.

— Pour l'inauguration du nouveau théâtre de Lille, M. de Villers donnera le drame lyrique *les Sirènes*, poème de Louis Gallet, musique de M. Émile Ratez, directeur du Conservatoire de Lille.

— Lundi prochain, 8 juin, salle des Agriculteurs, concert sous la direction de M. Lorenzo Parodi, pour faire entendre sa remarquable élève, Mlle Teresa Armando, dans des mélodies italiennes et françaises. Il y aura aussi au programme toute une partie instrumentale confiée à des artistes réputés. Le jeune violoniste Augusto Gabrini exécutera une sonate pour violon et piano.

— Soirées et Concerts. — Salle des fêtes du *Journal*, charmante soirée au profit de l' « Union internationale-ligue populaire » au cours de laquelle on applaudit Mme Filliaux-Tiger dans sa *Source capricieuse*, Mme Lievens dans la *Méditation de Thaïs*, pour violon, de Massenet, Mme Wallet et M. Joubert dans le duo de la Grive de *Xavière*, de Dubois. — Chez Mme Henri Favre, audition d'élèves dont toute une partie du programme est consacrée aux œuvres de L. Filliaux-Tiger, qui présidait la séance. A signaler aussi Mlles G. C. (*Chanson du Voyageur*, Lack), Yvonne P. (*Sérénade*, Widor) et Camille D. (*Valse-Caprice*, Rubinstein). — Gros succès pour l'audition d'élèves de Mme Lamoureux (Brunet-Lafleur) qui, prêchant d'exemple, a chanté et chanté d'une méthode sûre. Parmi les élèves, il faut signaler Mme Stoklen, engagée au Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg, Mme de Lage, Mlles Rogue (alleluia du *Cid*, Massenet) et Cazeneuve (*Chansons grises*, Reynaldo Hahn). — Soirée brillante chez Mme Th. Lavello-Stievenard qui, une fois de plus, a fait applaudir son réel talent de pianiste. — Mme Bl. Carliez, l'excellent professeur de piano, vient de donner une audition de ses élèves qui, toutes, ont eu le plus vif et mérité succès ; citons entre autres : Mlles Simone S., Made S., Germaine S. et Suzanne E., dans les *Impressions d'Italie* (*A Mules*, *Sur les Cimes*) de Gustave Charpentier, accompagnées du quatuor Caruette, Ricard, Charcouchet et Gaspard. En intermède, Mme Andouard, dans *Mon petit cœur soupire* de Wekerlin, et M. Gabriel Baron dans *Mon Habit* de Ch. Gounod et la *Légende de la Sauge* du *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, furent fort applaudis. Compliments à toutes et à tous.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Henry Roujon, membre de l'Académie française et secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, fonction dans laquelle il avait succédé à Gustave Larroumet. Nommé en 1892, sous le ministère de M. Léon Bourgeois, directeur des Beaux-Arts, c'est sous sa direction que furent reconstruites, à la suite des incendies, les deux salles de la Comédie-Française et de l'Opéra-Comique. Lettré très distingué et d'esprit très ouvert à toutes les manifestations de l'art, Henry Roujon a publié de nombreux écrits, parmi lesquel nous signalerons, avec un volume intitulé *Artistes et Amis des Arts*, une notice sur Verdi, lue en séance publique de l'Académie des Beaux-Arts. Il était âgé de soixante ans, étant né à Paris le 1er septembre 1853. Il a laissé à tous ceux qui l'ont connu le souvenir d'un homme aimable et d'un critique chez qui l'indulgence n'excluait pas la sagacité.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4342. — 80e ANNÉE. — N° 24. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 13 Juin 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

INVOCATION

mélodie de PHILIPPE GAUBERT, poésie de HENRI DE RÉGNIER. — Suivra immédiatement : *l'Adieu du Soldat*, nouvelle mélodie de RENÉ CHAUVET, poésie de HÉLÈNE VACARESCO.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *American's grace*, ragtime de J.-W. PAANS. — Suivra immédiatement : *Château de cartes*, valse de CH. DENISTY.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
Aux Salons du Grand-Palais

(Neuvième et dernier article.)

L'abondance et même la surabondance des portraits paraît bien être la caractéristique du Salon. On y trouve même, tout d'abord, la surenchère des portraits collectifs. Ainsi M. Henri Zo a disposé sur une vaste toile qui ornera le vestibule du musée Bonnat à Bayonne les disciples basques et béarnais du maître peintre réunis dans un site pittoresque qui domine l'Adour. Il y a là, portraiturés auprès de l'éminent portraitiste qui cause avec une bonhomie renanienne, MM. Henri Zo, Georges Bergès, Etcheverry, Félix Jullien, Ernest Bordes, Sauhez, P.-M. Dupuy, Castaing, Caro-Delvaille, Jolyet, Passeau, Affre, Ayet, Linçoin, G. Delue, Roby et Mlle Garay, laquelle expose au même Salon un panneau décoratif pour l'Hôtel de Ville de Bayonne où figurent avec l'artiste elle-même six des élèves ci-dessus nommés (les Bayonnais) ; plus un portrait séparé d'Achille Zo, l'ancien directeur de peinture et de sculpture de Bordeaux.

Voilà bien des effigies ! Elles sont d'ailleurs ressemblantes et rien n'autorise à craindre qu'elles ne s'accordent pas avec les architectures monumentales qui doivent les encadrer... C'est ce qu'on pourrait appeler la série scolaire. Il y a encore la série professionnelle, *les Éclaireuses* de Mme Beaury-Saurel ingénieusement et expressivement groupées autour d'une avocate en robe et en toque — si expressivement que ces physionomies féminines rappellent d'une façon presque irrésistible (soit dit sans la moindre intention malveillante) ces trop intelligents animaux de Rabier. Et maintenant voulez-vous des portraits de famille ? Vous n'aurez que l'embarras du choix, mais le meilleur est assurément la composition imprégnée d'une émotion discrète où M. Édouard Fournier a rassemblé trois générations de Bouvard.

Nous retrouvons M. Bonnat comme signataire d'un portrait de M. le marquis de Ségur d'une belle tenue et d'une facture plus libre qu'à l'ordinaire. Le sculpteur Jean Baffier par M. Joron comporte l'étude très poussée des entours familiers du modèle. Celui de Santos-Dumont dans le grand plein-air d'un aérodrome, par M. Flameng, comporte aussi une intéressante recherche d'ambiance ; on y voit également, à titre documentaire, « l'appareil n° 14 *bis* qui, le premier, s'est élevé en l'air ». M. Marcel Baschet a deux remarquables envois : un portrait de jeune cuirassier, qui a de la race, et un portrait de femme. Voici feu Pujalet qui occupa les situations successives de directeur du Louvre après le vol de la Joconde, de directeur de la Sûreté générale et de meneur en automobile des voyages présidentiels (Etcheverry *pinxit* de ce même pinceau qui nous donna *le Vertige*), M. Sarraut, gouverneur général de l'Indo-Chine, par M. Augustin Carrera, l'ambassadeur des États-Unis par M. Henri Royer, le général Pau, par M. Manny Benner (qui expose aussi un émouvant portrait de l'abbé Wetterlé). De M. Alfred Magne, dont j'ai souvent signalé la maîtrise si personnelle, un très beau portrait de Mme M. C. Dans l'ambiance luxueuse où le peintre a situé son modèle, d'une plastique sculpturale, c'est un tableau de genre représentatif d'une époque et qui compte parmi les meilleurs envois du Salon.

Le Tout-Paris des générales est représenté par M. Haraucourt (un dessin de Guillonnet), M. Georges Bourdon (Patricot), M. Hugues Le Roux (Boisselier). Signalons encore dans la série artistique : Mlle Lili Boulanger, par Mlle Fenaillon (miniature), M. Albert Larroche dans *Napoléon*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, par Mlle Gouge (miniature), Mlle Geneviève Vix, par M. Corabœuf (dessin), M. Magnenat dans le rôle d'Hamlet (dessin) et Mlle Estelle Stead dans celui de Portia (miniature).

Avant d'arriver à la grande sculpture — assez médiocre cette année — faisons une station devant les envois d'un groupe d'artistes jadis négligés par le public mais revenus en faveur et qui justifient ce retour de la vogue par le caractère vraiment esthétique de leurs œuvres : les graveurs en médailles et sur pierres fines. Ils sont admirablement représentés au Grand-Palais par M. Georges Tonnellier, c'est-à-dire par l'homme qui a le plus contribué à faire renaître et à propager l'art incomparable, mais ingrat, du lithoglyphe. Ce statuaire sur pierres dures (je ne saurais le définir autrement) a osé ce que n'osèrent jamais les anciens : il a dégagé le modèle ; il a rendu à la ronde-bosse toute la liberté de la sculpture. Son *Amour essayant ses ailes*, statuette en agate saphirine de l'Uruguay, est une pure merveille... L'Amour les déploie réellement ; elles vivent dans l'air ; elles y palpitent ; et les mains, ces mains que les anciens collaient au corps de leurs Eros, de leurs Dianes, de leurs Impératrices et de leurs déesses, Tonnellier les a rendues libres ; il a accompli ce miracle et les a modelées en pleine indépendance avec une prestigieuse virtuosité. Et ce n'est pas seulement un progrès : c'est une révolution, une date considérable dans l'histoire de la lithoglyptique.

Plus compliqué, plus imprudent aussi car il emploie des matières variées dont la réunion pourrait bien être précaire, M. Georges Lemaire, l'auteur d'une *Minerve*, statuette en cristal de roche et vermeil et d'une *Byzance*, composée de mongolite, aventurine, cristal de roche, sardonyx et or émaillé, n'en est pas moins un maître de la gravure sur pierres fines. Et voilà deux résurrecteurs d'un grand art qui remonte à la plus haute antiquité ! que fait-on pour les encourager ? L'État-Mécène — pingre Mécène — achète bien de-ci de-là quelque statuette ou quelque camée pour lesquels il offre un prix dérisoire. Et comment nos gouvernants s'intéresseraient-ils à ce qu'ils ignorent ? Assez récemment, à propos d'une demande

de constitution de jury à quelque exposition internationale, un ministre dont je tairai le nom dut recourir aux lumières de son secrétaire — à peine plus documenté — pour connaître le sens exact du mot lithoglyptique. Le splendide point d'interrogation qu'il apposa à la suite de ce nom barbare subsiste dans le dossier et atteste péremptoirement la surprise de l'honorable préposé aux Beaux-Arts. Peut-être croyait-il (ai-je dit que cette Excellence représentait un département du Midi?) qu'il s'agissait d'une nouvelle maladie de la vigne.

La même section de la gravure en médailles nous présente une suite très artistique d'effigies : le Paul Déroulède de M. Barthélemy, l'André Theuriet de M. de Beaune, M. Raymond Poincaré par M. Boulongne, le colonel de Rochas de M. Davin, Mme Annie de Pène et Mlle Ida Rubinstein par Mlle Granger, un modèle de plaquette de M. Lhoest : portrait de M. Paul Jacquier, l'actif sous-secrétaire d'État des Beaux-arts; le vénérable poète Stephen Liégeard, suprême représentant de la génération versifiante du second Empire, par M. Ovide Yencesse. Et pour n'avoir pas besoin de revenir à ce musée Grévin de la statuaire notons tout de suite les bustes d'illustrations, célébrités ou notoriétés qu'on rencontre dans la nef ou sur le pourtour. Il y a là des vivants, des morts, un peu tout le monde et encore quelques autres personnages : M. Albert Carré par M. Maillard, M. Dujardin-Beaumetz par M. Ségoffin, le poète Baillet, un remarquable envoi de Mme Coutan-Montorgueil, M. Antonin Dubost par M. Alfred Boucher, le prince de Polignac par M. Récipon, le regretté prince des poètes, Léon Dierx, par M. Bouy de Lavergne, un autre disparu, Hector Fleischmann, par M. Broquet, Paul Déroulède (médaillon) de M. Carlier, M. Guy de Cassagnac très expressivement rendu par M. Delapchier, M. Maurice Leblond par M. Pourquet, un spirituel Edmond Teulet par M. Nicot, un excellent buste de notre confrère Balitrand par M. Malet, un Lionel Royer (médaillon) par M. Louis Noel, le ténor Josselin par M. Léon Lande, Paul Décard, de la Comédie-Française, par M. Lhoest, Alfred Edwards et M. Seveilhac, de l'Opéra-Comique, par M. Fayard.

Le Mistral, debout près d'une colonne brisée, et le très ressemblant et très caractéristique portrait de M. Raoul de Saint-Arroman méritent une mention à part. Ce monument bien composé, cette effigie d'un parfait homme de lettres, qui compte aussi parmi nos meilleurs critiques musicaux, est dû au statuaire Georges Achard dont une grande œuvre, le monument aux enfants de la Gironde morts pour la patrie en 1870, a été inaugurée à Bordeaux, au mois de septembre dernier, par M. Raymond Poincaré. De toutes les évocations de l'Année Terrible c'est la plus récente et en même temps la plus impressionnante. Auguste Barbier dans son poème « l'Idole » avait symbolisé la France de Messidor par la cavale. On y retrouve l'idée directrice de la composition où M. Georges Achard a pu donner la complète mesure de son rare tempérament de sculpteur monumental. La cavale, « libre de son frein d'acier et de ses rênes d'or », frémit sous l'outrage du vainqueur et foule aux pieds les armures étrangères. La légende est juste dans son héroïque fierté : *Victi sed in gloriâ!*

A signaler encore une bonne étude d'après M. Paul Viardot, de M. Marcel Legastelois, deux jolies statuettes, l'une de M. Maurice Verne, par Mlle Granger, l'autre du maître Jean-Paul Laurens par M. Bicher, quelques intéressantes figurines féminines par Mme Nadille de Buffon, MM. Calvet, Cipriani, Darbefeuille.

Gloire aux ancêtres! Çà et là, un Racine de M. Allouard pour la Comédie-Française, un Camoëns de M. Betti pour... l'emplacement qu'on pourra trouver, un Léon Cladel de M. Marius-Léon Cladel, un Victorien Sardou à béret d'étudiant de M. Gouvein, le monument de Frémiet par M. Greber, destiné à la Ville de Paris, un Tolstoï de M. Gurdjan, un Victor Hugo de M. Pina, un Carle Vernet en pied, humoristique et bien campé, par M. Malric. Du côté musical, le Berlioz de M. Desca s'évoque, méditatif et byronien. Quant à Beethoven, il a diversement inspiré M. Angeli, M. Lipchytz et M. Michel. Le buste en terre cuite modelé par M. Angeli est une effigie assez impressionnante, avec quelque exagération dans l'aplatissement des traits et le *Beethoven en méditation* de M. Lipchytz une plaquette ivoire et marbre qui semblerait au contraire trop idéalisée. Quant à M. Michel, il a conçu un monument, d'une bonne disposition de figures symboliques, qui porte cette légende : « A Beethoven, voix sublime de la douleur, des passions et des aspirations humaines »... Et voici encore un « masque » du géant, bronze de M. Jules Jouant, d'une intéressante simplicité.

En tête du groupement des grandes figures il faut placer le marbre de M. Bernstamm : *Au Pilori*, statue féminine d'un rendu si expressif. La ligne générale, quoique singulièrement robuste, a une certaine suavité noble qui rappelle les modèles de Michel-Ange. L'heureuse fécondité de M. Bernstamm se renouvelle sans cesse : depuis plus de vingt ans ce bel artiste se signale par la pureté du sentiment, par l'étude savante de la nature, par une aspiration opiniâtre vers le vrai et le grand. Ce nouvel envoi le montre toujours vivant et vibrant, sachant choisir dans la nature sans jamais s'écarter du naturel, en demeurant un artiste puissant éclairé à la lueur de l'idéal. *La Musique sacrée* de M. Desvergnes, bas-relief exécuté en grès pour la façade de l'église Sainte-Cécile, procède également d'une inspiration sincère. M. Le Goff a traité avec rudesse mais non sans bonheur le symbolique sujet de *la Forme se dégageant de la Matière*...

La Douleur de M. Frédéric Tourte, *Douleur* de M. Cogné, *la Douleur et l'Espérance* de M. Robert Delandre... que de « douleurs »! Voici heureusement, pour nous réconforter, *la Chanson du Vin* de M. Marius Sain, *le Chant d'Amour* de Mme Roinet-Lebailly, un groupe de Mme Hasse-Broquet, *les Grives*, dont le charme égale la difficulté d'exécution, puis tout un lot de gracieuses fontaines diversement adornées : petites sirènes de Mlle Girardet pour une vasque de jardin, petit faune jouant des cymbales de M. Févola, Narcisse de M. Vigo, pastorale de M. Desruelles, dames d'antan, avec le hennin et les pièces de corsage, de M. Alaphilippe. *L'Ophélie* de M. Cellier serait aussi un bon motif d'ornementation pour jardin public, ainsi que la nymphe surprise de M. Boisseau, la jeune fille lutinée par Zéphyre de M. Sabatté, la Sapho mourante par M. Hamoir, la Javanaise à la cruche de Mlle Rozet. Quant aux divinités mythologiques, vous pensez bien qu'elles ont répondu à l'appel sous les formes et dans les attitudes les plus variées : Vénus naissante, de M. Faivre, Diane endormie, de M. Rezner, Amour capturé, de M. Baralis, Bacchus enfant, de M. Bouval. Mais c'est la déesse moderne, l'Aviation, qui reçoit le plus d'hommages; M. Bertrand-Boutée l'allégorise sommairement; M. Georges Colin, l'auteur du monument Santos-Dumont érigé à Saint Cloud, lui dédie son groupe : *la Fortune sourit aux audacieux*, M. Rozet son Génie de l'air, M. Patriarche son curieux bas-relief de la traversée de la Méditerranée par Garros, M. Gaumont un ensemble de grand style.

Constatons, sans en témoigner la moindre surprise, car tous les arts plastiques sont des arts d'imitation, par entraînement comme par définition, que la grande maladie du siècle, l'instabilité, la trépidation, la dansomanie, « la bougeotte », pour l'appeler par son nom, a une répercussion profonde au Salon des Artistes français, et plus particulièrement à la sculpture. Les modèles en rupture d'équilibre sont innombrables et l'ombre de Gérôme doit se réjouir si elle vient nocturnement errer parmi les blancheurs plus résistantes espacées dans la nef du Grand-Palais. Les danseuses y sont innombrables et lèvent la jambe sous les prétextes les plus variés. Il y a une demi-douzaine de Salomés, entre autres celles de M. Petit-Prieu et de M. Dropst, une danseuse égyptienne de Mme Colinet, une danseuse grecque de M. Battaille, une danseuse antique, en ivoire et pierre fine, de M. Caron, une autre de Mlle Assa, une danseuse aux serpents de M. Landowski, une charmeuse de cobra de M. Peyranne, une danse de l'écharpe de M. Sicard, une danseuse au voile et une *Pannyre aux talons d'or* de M. Carlier, d'après les poésies de Samain, une danseuse aux pigeons de M. Poncin, une bacchante de Mlle Amélie Colombier, une danseuse nue de M. Ouillon-Carrère et d'autres danseuses pas beaucoup plus habillées de MM. Cladel et Darras, de Mmes Muzanne et Dupuy, sans oublier *la Danse nouvelle*, groupe original de M. Quénard, *la Fin de Danse* de M. Fournier des Corats, et *la Danse de l'Ours* de M. Lecourtier.

Et maintenant, avant de dire adieu à ce cent trente-deuxième Salon officiel, jetons un dernier coup d'œil sur les motifs de grande ou menue statuaire empruntés directement à la scène : ce sont, à vol d'oiseau, la délicate *Mignon* de M. Michaut, la trop mignonne *Salammbô* de M. Lhetier, le robuste *Attila* équestre de M. Godchaux, le très décoratif *Vautrin* de M. Gaston Broquet avec son socle symbolisant l'Argent, la Justice, l'Amour, *les Trois Mousquetaires* de M. Moncel, d'une facture aisée et d'un groupement humoristique, *l'Arlésienne* de M. Paul Gonzalès, *la Grand'Rose* de M. Jean Baffier « qu'était une beauté brave comme on en voyait au temps de nos géants d'anterfoès », Vicinius et Lygie de *Quo Vadis*, par M. Leduc, *Œdipe et Antigone* de M. Vos... Au vingtième siècle, tout vient du théâtre et tout y retourne.

(*Fin.*) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Voici une toute charmante et originale mélodie de M. Philippe Gaubert, qui prend rang peu à peu parmi les meilleurs compositeurs de lieder français. Cette *Invocation*, sur une poésie délicieuse de M. Henri de Régnier, est comme une sorte de nocturne embaumé par le parfum des roses. On remarquera la douce langueur de la ligne vocale, et plus encore le joli dessin de l'accompagnement qui semble le rêve secret d'une nature qui s'endort confiante et apaisée dans le calme de la nuit.

SEMAINE THÉATRALE

Théatre des Champs-Élysées. — Représentation, en allemand, de *Parsifal*, de Richard Wagner.

Après avoir entendu *Parsifal* en français à l'Opéra, voici qu'il nous a été donné de l'ouïr, en allemand, au théâtre des Champs-Élysées. Cette nouvelle interprétation modifiera-t-elle le sentiment éprouvé, sur la nature de l'œuvre et sur sa valeur, par ceux qui avaient assisté à la première ? Je ne sais. Mais avant d'exprimer mon opinion personnelle, il ne me semble pas inutile de reproduire ici, à titre de document, la note vraiment curieuse par laquelle divers journaux ont annoncé cette représentation allemande de *Parsifal*. Cette note constitue, en effet, un petit document qui appartient de droit à l'histoire du wagnérisme en France : — « Les wagnériens fervents, disait-elle, auront la joie de retrouver dans quelques jours, en plein Paris, l'atmosphère même de Bayreuth. La représentation de *Parsifal* au théâtre des Champs-Élysées, donnée pour la première fois en France sous sa forme originale et intégrale, l'interprétation assurée par les plus grands tragédiens lyriques de l'Allemagne, l'émouvante mise en scène et la direction confiée à M. Félix Weingartner, héritier des plus pures traditions de Wagner, permettront aux musiciens de se croire transportés sur la sainte colline. Weingartner a eu le privilège de noter, sous la dictée même de Wagner, en 1882, toutes les indications de nuances et de mouvements, toutes les intentions particulières du maître, qui tenait lui-même la baguette en cette inoubliable saison. Nous apprendrons ainsi que l'allure lente et lourde imposée trop souvent à *Parsifal* est une tradition absolument contraire aux vœux de son auteur. Weingartner en donnera une preuve saisissante en rétablissant le minutage arrêté par Wagner, minutage qui réduit d'un quart d'heure la durée du premier acte ; certaines pages deviendront ainsi, pour notre public, de véritables révélations. Mercredi prochain, à l'appel du thème de la Cène, l'âme de Wagner descendra réellement sur l'autel du Graal, et tous les artistes réunis dans le beau temple musical de l'avenue Montaigne devineront sa mystérieuse présence. »

« L'atmosphère de Bayreuth en plein Paris » et notre transport « sur la sainte colline », c'est peut-être beaucoup dire, et l'âme de Wagner descendant réellement devant nous sur l'autel du Graal de façon à nous faire « deviner sa mystérieuse présence », c'est aussi, sans doute, un peu exagéré. Ce qui était important dans cette note, c'était, au point de vue technique, l'annonce des modifications apportées par M. Weingartner dans la direction et l'exécution de l'œuvre. Y avait-il donc, en vérité, tant de différence entre ce que nous avions entendu à l'Opéra et ce que nous allions entendre ici ? J'avoue ne m'en pas être trop aperçu, pour ma part ; et il ne m'a pas semblé que la direction si précise et si sûre de M. Messager fût entachée de quelque infériorité. Et le quart d'heure que M. Weingartner dit avoir gagné sur la durée du premier acte ne m'a pas fait paraître moins long le terrible discours adressé sous forme de prêche par Gurnemanz à ses deux écuyers, ce discours à peine interrompu par le passage d'Amfortas et repris de plus belle après la disparition de celui-ci.

Entendons-nous bien. Mon intention n'est nullement d'adresser ici une critique quelconque à la direction très ferme, parfois brillante, de M. Weingartner, dont le talent est suffisamment connu et dont l'arrivée au pupitre a été très justement accueillie par le public de la façon la plus chaleureuse. Mais enfin il semblait, d'après la note que j'ai cru devoir reproduire, que nous ne connussions pas encore *Parsifal* et que nous allions en avoir la révélation. Eh bien non, et soyons justes. Rien ne nous a été révélé. *Parsifal* nous était connu après la très belle exécution de l'Opéra, et rien de nouveau ne nous est apparu cette fois que nous n'eussions déjà compris et apprécié (1).

Ce qui ne veut pas dire que l'interprétation de *Parsifal* telle que l'a comprise M. Weingartner ne soit en elle-même fort intéressante ; elle l'est au contraire, et ne pouvait manquer de l'être avec un tel artiste, dont le sentiment personnel s'appuie toujours sur une rare compréhension de l'œuvre à traduire. Je me soucie peu de savoir si en effet M. Weingartner possède les traditions mêmes de Wagner ; cela m'est indifférent ; ce que je lui demande seulement, moi, spectateur, c'est de rendre avec intelligence la pensée du maître, et sous ce rapport nous n'avons rien à désirer. Mais, si de la part de chacun des prenants part à l'interprétation (je parle ici des chanteurs), il n'y a généralement que des éloges à adresser, c'est au point de vue de l'ensemble général de l'exécution que l'on peut admettre certaines réserves, et il n'en saurait être autrement. Pour une œuvre de cette nature et de cette complication, il n'est pas trop de longues et patientes études pour atteindre la perfection désirée. Or, ces longues études étaient impossibles ici, surtout en ce qui concerne l'orchestre, qui, grâce à son chef et malgré toutes les difficultés, a atteint, en somme, un résultat relativement très satisfaisant ; mais je dis relativement, parce que, dans les conditions données, et avec un personnel qui ne saurait avoir encore la cohésion que donne une longue habitude de jouer ensemble, il était impossible de faire plus ou mieux, et qu'en réalité un tour de force a été accompli. Je ferai la même réflexion en ce qui concerne les chœurs, qui, malgré leur solidité habituelle, n'ont pas été parfois sans quelque flottement et quelque hésitation, dont, fort heureusement, la baguette du *conductor* avait vigoureusement raison. Et tout cela tend à nous prouver que, quoi qu'on en ait pu dire, la présence sur le Graal de « l'âme de Wagner » ne nous était pas absolument révélée. Et j'en reviens à ceci que si, dans les conditions que j'ai indiquées, le résultat obtenu est incontestablement intéressant, ce résultat ne saurait être considéré comme complet et définitif.

Ceci dit, il convient de féliciter chaleureusement et presque sans réserve les excellents artistes qui ont pris part à l'interprétation personnelle de *Parsifal*, et dont le succès a été aussi complet que mérité. Tous sans doute ont droit à des éloges, mais il faut tirer de pair avant tout Mme Marguerite Matzenauer, qui est une Kundry vraiment remarquable, cantatrice d'un rare talent, douée d'une voix à la fois pure et pleine d'éclat, et actrice intelligente, qui a su donner au personnage, sous son double aspect, sa vraie couleur et son vrai caractère. Elle a été tout à fait charmante dans la scène de la séduction de Parsifal, où elle a trouvé des accents pleins de grâce et de douceur. C'est là une artiste. M. Sembach est un Parsifal intéressant et correct, peut-être un peu trop correct, car on lui souhaiterait sans doute une personnalité plus franche et plus accusée, mais il n'en tient pas moins le rôle avec un véritable talent. M. Van Hulst est tout à fait excellent dans Amfortas, auquel, dans l'admirable tableau de la cène, il a su donner un relief remarquable par des accents d'un sentiment pathétique tout empreint de vraie sensibilité. Enfin, M. Fanten nous a donné un Gurnemanz d'une bonhomie très sincère, tandis que M. Kiess nous offrait un Klingsor non sans originalité.

Arthur Pougin.

(1) Peut-être, toujours au point de vue historique, n'est-il pas sans intérêt de reproduire aussi la lettre que M. Weingartner, avant la représentation, adressait à la direction du théâtre des Champs-Élysées et qui était communiquée à la presse : — « Je voudrais vous prier de demander au public de vouloir bien venir très exactement, à l'heure indiquée, aux représentations de *Parsifal*, afin que cette œuvre de caractère si spécial puisse être écoutée avec le recueillement qui convient. » Mon Dieu, tous les chefs-d'œuvre sont de caractère spécial, aussi bien *Alceste* que *Fernand Cortez*, *Guillaume Tell* que *Faust* ou *les Huguenots*, et l'on n'en a jamais tant fait pour eux.

POUR LE MONUMENT RAOUL PUGNO

Deuxième liste de souscription

Mme Marie-Gabriel Ferrier	Fr.	100	»
Henri Kéroul		20	»
Georges Devoucoux		20	»
Marquis de Maupeou		20	»
P. Oberdœrffer		5	»
Mme G. Getting		20	»
Docteur Noguès		20	»
Paul Roussel, Marie Guérin-Roussel		5	»
M. et Mme Antonin Séa		10	»
Mlle Yvonne Gaillard		10	»
Mme Camille de Roddaz		50	»
Société des Auteurs et Compositeurs de Musique		100	»
Arthur Pougin		10	»
Mme F. Cohen		20	»
Mlle Marcelle Boidard		10	»
F. Ruhlmann		50	»
Mme Mercédès de Rigalt		20	»
Ch. Masset		20	»
Mlle Juliette Patritti		50	»
Lucien Panissot		5	»
M. et Mme Delpech		5	
Mlle Th. Valabrègue		5	
Mlle Marthe Bouvaist		20	
Flot Roger		5	
Hippolyte, Paul et Vincent Falaise		50	
L. de Serre		10	
Mlle Emma Bassi		5	
Ludovic Oblat		50	
I. Philipp		20	»
H. Maréchal		5	
Baronne Wladimir de Gunsburg		200	»
André Dorival		20	»
A reporter	Fr.	960	»

Report . . . . Fr.	960 »
Mlle H. Martin	20 »
Mlle Gabrielle Wellys	10 »
Abel Faivre	50 »
Georges Samary	40 »
Marquis de Polignac	20 »
Bonnel de Longchamp	30 »
A. Lebourg	10 »
Mlle H. Zeinemann	10 »
Ch. Thiebaut	10 »
Mme Katoz	5 »
Léon Messener	5 »
Camille Chevillard	100 »
F. Sieger	100 »
K. Mestdagh	10 »
Jules Majour	5 »
Louis Vierne	50 »
Mme André Thienot	5 »
Émile Charbonneaux	50 »
Mlle Annette Dieudonné	10 »
Mmes Nortier et Arnould	10 »
Mme Gabrielle Flornoy	20 »
Maurice Touéry	10 »
Mlle Andrée Stadler	3 »
Dr et Mme Jacques Rolet	20 »
Lucien Capet	20 »
H. Albers	50 »
Mlle Marguerite Roche	10 »
Mlle Florence Hughes Day	5 65
M. et Mme René Chapelot	100 »
Fr.	1.748 65
Liste précédente	6.607 »
Total. . . . . Fr.	8.355 65

Les souscriptions continuent à être reçues chez M. le Dr G. Patourel, trésorier du Comité, 79, avenue de Breteuil. A l'époque de l'inauguration du monument, une plaquette d'art consacrée à Raoul Pugno sera offerte à tous les souscripteurs.

Une erreur à signaler dans notre première liste : la souscription C. Pugno était de 200 francs et non de 100 francs, comme il était indiqué.

Le Congrès International de Musique (1)

I

Le cinquième congrès de la Société Internationale de Musique vient, conformément aux résolutions prises dans les congrès antérieurs, de se réunir à Paris, où il a procédé à ses premiers travaux. Des adhérents venus de toutes les contrées de l'Europe et de l'Amérique ont répondu à l'invitation des musicologues français ; et ce contact personnel entre savants et artistes qui se connaissaient de loin, mais n'avaient pas encore eu l'occasion de faire directement échange de leurs idées, est déjà, par lui seul, un heureux résultat, dont la science toute moderne, à laquelle ils se sont adonnés ne pourra, pour l'avenir, que tirer un très bon profit.

Après une première réception qui, lundi 1er juin, a donné aux nouveaux arrivants l'occasion de faire connaissance avec leurs hôtes parisiens, le congrès s'est ouvert, mardi 2 juin, à 10 h. 1/2 du matin, par une séance d'inauguration tenue à la Sorbonne, dans l'amphithéâtre Richelieu mis à sa disposition par l'Université de Paris pour la solennité. Cette séance fut présidée par M. Louis Barthou, ancien président du Conseil des Ministres, et président effectif du Comité exécutif du congrès, assisté des vice-présidents MM. Deutsch de la Meurthe, J. Ecorcheville et le professeur Gariel ; auprès de lui siégeaient le représentant du Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts, M. le professeur Guido Adler, de Vienne, désigné pour parler au nom des délégués officiellement accrédités par les gouvernements étrangers, et les secrétaires du comité, MM. Jean Chantavoine et Henry Prunières.

En ouvrant la séance, le président eut tout d'abord le triste devoir de saluer la mémoire de l'homme qui avait accepté la présidence d'honneur du congrès, M. Henri Roujon, mort la veille, c'est-à-dire le jour même où les congressistes s'étaient rencontrés pour la première fois. Puis il donna la parole au président actuellement en fonctions de la Société Internationale de Musique, M. Ecorcheville. Celui-ci, après avoir souhaité la bienvenue à ses collègues venus du dehors, définit le rôle de la science musicale, et, tout en constatant le progrès accompli par elle depuis peu d'années, réclama en sa faveur une plus large place au soleil.

M. Guido Adler, au nom de ses collègues étrangers, eut la courtoisie de s'exprimer en français (bien que l'allemand, sa langue nationale, fût compris au nombre des langues officielles du congrès) dans l'allocution par laquelle il adressa le salut d'usage à Paris et à la France.

M. Jacquier, Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts, empêché par la crise ministérielle (ouverte la veille) de se rendre en personne à la Sorbonne, comme il l'avait promis, avait délégué pour le représenter à cette séance d'ouverture M. Valentino, chef de division au Sous-Secrétariat ; celui-ci lut en son nom le discours préparé, où la science musicologique reçut du gouvernement l'hommage et les promesses qui convenaient.

Enfin M. Barthou, avec cette éloquence toute de clarté, d'élégance, de spontanéité et de vie, aux manifestations de laquelle les milieux artistiques et intellectuels ne conviennent pas moins bien (au contraire) que les assemblées parlementaires, a improvisé un discours qui a conquis et charmé tous les auditeurs, les étrangers comme les Français. Unissant en un heureux accord l'art, source de jouissances qui s'adressent à tous, et la science, qui l'explique et permet d'y pénétrer plus à fond, il a salué les progrès de cette dernière, nouvelle venue alors que l'art est éternel, et a formulé sur son avenir de favorables pronostics.

Cette série d'allocutions, aboutissant pour la plupart à la même conclusion et adressant le même hommage à des efforts communs, mérite d'être retenue comme un heureux symptôme en faveur de l'activité nouvelle qui en a été l'objet.

Les séances de travail ont commencé le jour même. Elles ont eu lieu, tous les jours de la semaine, dans l'Hôtel des Ingénieurs civils, dont les différentes salles se sont prêtées à la réunion simultanée des sections, tandis que la maison Pleyel offrait, le soir, l'hospitalité à la section d'acoustique. Sans entrer dans le détail des multiples communications qui y ont été faites, et dont des publications postérieures ne manqueront pas de faire ressortir l'intérêt, tenons-nous-en à faire connaître la composition générale des sections et les noms des chefs qui en ont respectivement dirigé les travaux :

1° *Histoire de la musique profane* (MM. A. Pirro, Michel Brenet, Julien Tiersot) ;

2° *Histoire de la musique religieuse* (MM. A. Gastoué, F. Raugel et Lhoumeau) ;

3° *Esthétique* (MM. L. Dauriac, E. Poirée) ;

4° *Ethnologie* (MM. Louis Laloy et Gabriel Lefeuve) ;

5° *Acoustique* (MM. Gariel et Gustave Lyon) ;

6° *Instruments* (MM. Greilsamer et Mutin) ;

7° *Bibliographie* (MM. L. de la Laurencie et Henry Expert) ;

8° *Théorie et enseignement* (MM. Maurice Emmanuel et Paul Vidal).

A en juger par ce qu'il nous a été donné d'apercevoir jusqu'à ce jour, l'activité a été grande dans ces différentes sections, et les communications, faites dans les quatre langues officielles du congrès (français, allemand, anglais, italien) ont été aussi abondantes qu'intéressantes par les observations et les faits qu'elles ont révélées.

Et, quoique la première semaine ait été plus particulièrement consacrée au travail, déjà les fêtes musicales proprement dites ont commencé. Dès mercredi, une matinée offerte par le théâtre de l'Opéra-Comique a mis le congrès sous le patronage du grand Gluck, dont le deuxième centenaire revient en ce moment même : les chœurs harmonieux d'*Orphée*, les chants tragiques d'*Iphigénie* et l'imposante et sublime scène du temple d'*Alceste* ont déroulé leurs fresques devant des spectateurs qui pourront dire, à leur retour dans leurs patries respectives, que la France n'a pas perdu les traditions du grand art classique, ou tout au moins qu'elle a su les retrouver. Et bientôt vont être données, à raison de deux ou trois par journée, des auditions musicales, organisées par le comité même du congrès, par lesquelles vont revivre, dans des cadres appropriés, les plus suggestifs et les plus rares, les manifestations diverses de l'art français d'autrefois. Nous en rendrons compte la semaine prochaine.

(A suivre.) Julien Tiersot.

(1) Cet article de notre collaborateur Julien Tiersot eût dû paraître dans le numéro précédent du *Ménestrel*. Un malencontreux retard de la poste ne l'a pas permis. Nous nous en excusons près de nos lecteurs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'on se souvient des efforts persistants qui ont été faits en Allemagne, dans les années qui ont précédé 1914, pour obtenir un changement dans la législation, afin de créer aux héritiers de Wagner une situation privilégiée, tout au moins en ce qui concernait *Parsifal*. Les tentatives essayées, reprises sous toutes les formes et poursuivies avec acharnement pour créer un mouvement d'opinion, n'aboutirent point. Le parlement conserva des vues juridiques nettes et claires, il ne se laissa point entraîner à légiférer dans l'intérêt des particuliers. Mais,

puisque la question *Parsifal*, actuellement tranchée définitivement, commence à s'effacer dans la pénombre du passé, il est peut-être intéressant de rappeler qu'une loi d'exception fut votée en Autriche, dans le but bien avéré de continuer aux œuvres de Wagner le droit exclusif de représentation qui était alors sur le point de s'éteindre. La loi autrichienne du 19 octobre 1846, par son article 22, réservait aux ayants droit des auteurs ou compositeurs un privilège exclusif de représentation pendant dix années, l'année de la mort n'étant point comptée. Ainsi, Wagner étant mort le 13 février 1883, dès le 1er janvier 1894, la représentation de ses œuvres aurait été libre sur le territoire autrichien si l'on avait laissé la législation promulguée suivre son cours et produire ses effets. En 1893, le gouvernement de Vienne avait déjà saisi la Chambre des seigneurs d'un projet de loi sur les droits d'auteurs. Ce projet fut voté deux ans plus tard et devint la loi du 26 décembre 1895, qui, se substituant à celle de 1846, porte à trente ans après la mort de l'auteur ou du compositeur le droit exclusif de représentation. Mais, afin que la date du 1er janvier 1894 n'entraînât pas, pour les ayants cause de Wagner, la perte du droit exclusif de représentation, une loi transitoire fut préparée et on la fit voter d'urgence. Ce fut la loi du 26 avril 1893, dont l'article premier portait : « Le droit exclusif de représenter publiquement une œuvre musicale ou dramatique, s'il existe encore lors de la mise en vigueur de la présente loi, est prolongé de deux ans au delà de la durée fixée par la patente impériale du 19 octobre 1846. » Grâce à cet article de loi, le droit exclusif de représentation des héritiers de Wagner ne devint pas caduc à la date du 1er janvier 1894, mais subsista jusqu'au 26 décembre 1895 d'abord, et ensuite, en vertu de la loi qui porte cette dernière date, jusqu'au 1er janvier 1914. Bien entendu, la loi transitoire du 26 avril 1893, servant en quelque sorte de pont entre les deux législations de 1846 et de 1895, n'a pas profité qu'à Wagner. En effet, tous les auteurs ou compositeurs morts en 1883 ont pu jouir de la même exception, mais, si l'on se reporte aux travaux préliminaires et à la discussion de cette loi de circonstance du 26 avril 1893, on verra clairement que, de toute évidence, c'est le droit des héritiers de Wagner que l'on a voulu protéger. On peut songer alors avec mélancolie que le même traitement de faveur n'a pas été assuré à d'autres auteurs ou compositeurs morts plus jeunes que Wagner, et dont les héritiers étaient loin de se trouver dans une situation de fortune heureuse ou brillante. Ainsi va le monde !

— A l'occasion du cinquantième anniversaire de Richard Strauss qui sera célébré le 11 juin de cette année, M. Nicolas Manskopf, marchand de vin en gros, a décidé de fonder un « musée Richard Strauss » dans sa ville natale, à Francfort, où l'on a toujours porté un vif intérêt aux compositions du célèbre maître et où a été donnée la première audition de *la Vie d'un Héros*. Ce musée devra être une institution dans le genre de celle qui fut fondée dans son temps à Vienne, par M. Oesterlein, en l'honneur de Richard Wagner. Le « musée Richard Strauss » doit être inauguré dans le courant de l'hiver prochain ou, au plus tard, au printemps 1915. Son succès nous paraît assuré, car l'organisateur est déjà en possession d'un grand nombre de documents et portraits concernant Richard Strauss, ainsi que des tableaux représentant ses amis et les créateurs de ses ouvrages.

— A Nuremberg, dans le parc de Platensberg, un très primitif théâtre en plein air vient d'être établi pour jouer de petites pièces anciennes de Hans Sachs et même de quelques autres vieux auteurs de fabliaux. Ce théâtre n'a ni toiture, ni rideau, ni coulisses. Deux gros arbres suffisent à limiter la scène dont le fond et les côtés sont fermés par des tentures. Six cents places, dont une partie seulement permet au spectateur d'être assis, sont disposées de telle façon que même les plus éloignées restent toujours directement dans la meilleure perspective par rapport à la scène. Parmi les ouvrages de Hans Sachs représentés dès le début de la saison d'été, ceux intitulés *la Jeune Veuve Franziska*, *le Jambon dérobé*, *le Voleur de cheval de Fünsing* et *le Veau couvé*, ont été joués devant un auditoire facilement entraîné par la bonne humeur et la gaîté bouffonne des spectacles.

— Nous ne connaissons guère aujourd'hui une pièce de théâtre intitulée *Don Juan et Faust* du poète allemand Christian Grabbe. Cette pièce a eu, lors de son apparition à Detmold, en 1829, un retentissement que sa grande allure justifiait. Le littérateur Menzel a dit : « Les pensées y sont des éclairs, les mots des roulements de tonnerre et les sentiments des coups de foudre ». A l'origine, l'œuvre fut jouée avec une musique de scène de Lortzing qui ne devait être utilisée qu'à Detmold. *Don Juan et Faust* vient d'être remanié par M. Erich Köhrer, en vue de représentations prochaines ; à cette occasion, M. G. R. Kruse a reconstitué la musique de scène d'après la partition manuscrite de Lortzing, et en a complété quelques parties par des adjonctions nouvelles.

— L'Opéra allemand de Charlottenbourg (Berlin) a fêté le deux-centième anniversaire de la naissance de Gluck par une représentation d'*Iphigénie en Aulide* qui a dû avoir lieu avant-hier. Rappelons que Gluck est né le 2 juillet 1714, à Weidenwang, près Berching, en Bavière ; il mourut à Vienne le 15 novembre 1787.

— Les festivals de cette année au théâtre historique de Lauchstädt auront lieu les 19, 20 et 21 juin dans l'après-midi. En commémoration du deux-centième anniversaire de la naissance de Gluck, l'on jouera *Orfeo ed Euridice*, dans une version reconstituée d'après le manuscrit original qui servit aux représentations viennoises, dont la première fut donnée le 5 octobre 1762.

— M. Frédéric Steinbach, directeur général de la musique à Cologne, abandonne, dit-on, ses fonctions de directeur de la musique de la ville, de directeur du Conservatoire et de chef d'orchestre des concerts Gürzenich et veut se consacrer uniquement, à partir de l'hiver prochain, à la direction de concerts dans les villes où sa présence pourra être désirée.

— L'opéra légendaire *Rose d'églantier*, de M. Engelbert Humperdinck, vient d'être donné à l'Opéra de Dresde en présence de la famille royale, sous forme de pantomime en trois actes. La recette de cette représentation a été remise à à titre de don au comité de la Croix-Rouge.

— Mlle Liesel von Schuch, fille du directeur général de la musique à Dresde qui est mort il y a trois semaines, appartiendra, comme membre participant, à l'ensemble des artistes du chant de l'Opéra de Dresde, à partir du 1er août prochain. Sa situation jusqu'ici avait été celle de pensionnaire temporaire.

— Pour les festivals d'automne qui auront lieu à Dresde à la fin d'août et en septembre, deux chefs d'orchestre ont été engagés, M. Karl Muck et M. Richard Strauss. L'on espère toujours que les relations établies en cette circonstance auront pour résultat l'acceptation, par M. Muck, du poste laissé vacant depuis la mort de M. Ernest von Schuch, mais, en attendant, M. Reiner, chef d'orchestre de l'Opéra populaire de Budapest, a été appelé à Dresde pour occuper les fonctions de maître de chapelle jusqu'à l'époque des festivals.

— Le théâtre du Prince-Régent de Munich vient de donner pour la première fois des représentations de *Parsifal*. Les décors du deuxième acte ont été aménagés, paraît-il, d'après les modèles fournis par les jardins des villas du sud de l'Italie. On dit, en effet, que Wagner, lors de son voyage sur la côte italienne entre Sorrente et Amalfi, fut conduit au-dessus de cette dernière ville, à Ravello, qui est un des plus magnifiques points de vue de la région, et que là, introduit dans le jardin d'une villa, il se serait écrié : « Ah ! le voilà donc enfin, mon jardin magique de Klingsor ! ».

— On s'occupe en ce moment, en Allemagne, de rendre un hommage posthume à un artiste remarquable, le célèbre flûtiste Jean-Joachim Quantz, qui est resté peut-être moins fameux encore par son incontestable talent que par ce fait qu'il fut pendant de longues années le professeur et le protégé du grand Frédéric, roi de Prusse. On sait que ce prince guerrier aimait passionnément l'instrument paisible qu'est la flûte, et qu'il avait la prétention d'en jouer avec plus de talent que l'infortuné Marsyas. En fait, les leçons de Quantz lui furent très profitables, et celui-ci, qui n'était pas seulement un virtuose de marque, mais aussi un excellent musicien et un compositeur habile, écrivit pour son royal élève des centaines de solos avec ou sans orchestre, sans compter de nombreux duos que tous deux jouaient ensemble chaque jour. Quantz, qui mourut à Potsdam le 13 juillet 1773, était né à Oberscheden, dans le Hanovre, le 30 janvier 1697. C'est sa petite ville natale qui a décidé de perpétuer sa mémoire par l'érection d'un modeste monument. Un comité s'est constitué à cet effet et a chargé le professeur Eberlein de dessiner le projet d'une fontaine qui, surmontée d'un buste de Quantz, s'élèvera sur une des places de la ville.

— Tout lasse, tout passe, tout casse... On se rappelle le succès qui pendant un demi-siècle a accueilli les fameuses représentations de *la Passion* jouées par les paysans d'Oberammergau, et qui de tous les points de l'Allemagne, et même de l'étranger, attiraient les amateurs d'émotions simples et rustiques. Oberammergau devenait périodiquement une sorte de lieu de pèlerinage ; c'était, en Bavière même, comme un Bayreuth d'un autre genre, et plus accessible aux bourses modestes. Mais voici que la vogue est passée, que la curiosité disparaît, et que la foule est loin de se presser comme jadis au spectacle naïf qui lui était offert. Bref, on annonce que la dernière série des représentations de *la Passion* a été si peu fructueuse qu'on a renoncé à recommencer l'année prochaine. Dame ! il n'y a pas là de commanditaires pour soutenir l'entreprise !

— De même que nous avons ici une Société des amis de l'Opéra, il existe à Bruxelles une Société des amis du Théâtre de la Monnaie. On annonce que par les soins de cette Société, une plaque de marbre faisant pendant à la plaque wagnérienne sera placée prochainement dans le couloir du premier étage du théâtre, sur laquelle seront gravés les titres des ouvrages de Massenet et de Reyer qui furent créés à Bruxelles. (On sait que ces ouvrages sont *Hérodiade* pour Massenet, et pour Reyer *Sigurd* et *Salammbô*). Le même groupement va faire placer dans le foyer, avec un buste de Wagner, les bustes des deux compositeurs français.

— On n'a pas oublié le nom de Rubini, le ténor fameux qui, avec Lablache, Tamburini et Giulia Grisi, fut l'une des gloires de notre Théâtre-Italien il y a trois quarts de siècle. Nous trouvons, dans un journal belge de 1841, un témoignage de la renommée qui s'attachait au nom de ce grand chanteur. Vu son éloquence, le morceau vaut qu'on le reproduise à soixante-dix ans de distance : il a pour titre : *le Roi des Ténors à Anvers* : — « Oui, le roi des ténors, le célèbre Rubini, est attendu à Anvers ! Rubini, l'enfant mélodieux de Bergame, le nourrisson chéri de la terre italique, l'illustre chanteur éclos sous les ailes bienfaisantes de ce beau ciel d'Italie, de ce beau ciel d'où nous viennent tous ces gosiers remplis d'harmonie et de parfums ! Dilettanti, quel bonheur ! quelle bonne fortune ! Le 27 août — encore sept jours ! — Rubini, en compagnie de Mme Persiani, cantatrice célèbre, de M. Negri, excellente basse-taille, et de M. Messemaker, pianiste belge distingué, donnera un concert à la salle de la Philharmonie ! Encore sept jours ! l'attente est longue, n'est-ce pas ? Mais il viendra, ce jour fortuné. Préparons-nous, car c'est une bonne fortune qui nous tombera par deux fois du ciel. Rubini se retire, dit-on, de la scène, c'est grand dommage. Le monde musical y perdra la perle la plus magnifique de sa couronne... » Qu'on nie donc la puissance de l'enthousiasme !

— Un des plus érudits parmi nos confrères italiens, le professeur Gandolfi,

avait, il y a près de vingt ans, dans un travail très intéressant publié par la *Rivista musicale italiana*, établi de façon certaine la date jusqu'alors inconnue de la mort de l'illustre compositeur Giulio Caccini, en faisant, de plus, connaître la maison qui lui appartenait et dans laquelle il mourut à Florence, via Gino Capponi, nº 42 (aujourd'hui 44). S'appuyant sur ces documents irréfutables, une excellente artiste, Mme Ida Isori, dont l'école de chant est bien connue, et qui professe un véritable culte pour la mémoire de Caccini, a obtenu de la municipalité de Florence l'autorisation de faire placer sur sa maison une plaque commémorative portant cette inscription : — *Dans cette maison, qui fut sa demeure, mourut le 10 décembre 1618 Giulio Caccini, dit* IL ROMANO, *glorieux chanteur et compositeur de musique.* — On sait que Caccini fit partie, avec Jacopo Peri, Pietro Strozzi, Meï, Vincenzo Galileo (le père du grand Galilée), Ottavio Rinuccini, Emilio del Cavaliere, du fameux cénacle florentin qui s'efforça de chercher une forme nouvelle de l'art en substituant au style madrigalesque à plusieurs voix, si fort en honneur à cette époque, des chants à voix seule accompagnés d'instruments (monodies) et prenant une allure scénique. C'était, après les premiers essais, ce qui devait acheminer insensiblement vers la forme du vrai drame lyrique tel que le conçut Monteverdi. Caccini, alors attaché comme chanteur à la cour des Médicis, prit sa part du mouvement, et une part très importante en écrivant plusieurs ouvrages de ce genre qui le firent considérer comme un précurseur : *Combattimento d'Apollone col serpente*, *la Dafne* (avec Peri), *l'Euridice* (qu'il ne faut pas confondre avec celle du même Peri), etc. Caccini a joui, non seulement comme chanteur, mais comme compositeur, d'une renommée qui n'est certainement pas usurpée, et ses contemporains ont tous à l'envi exalté son talent.

— Enregistrons les dernières zarzuelas représentées sur les divers théâtres de Madrid. Au Théâtre Eslava, *Serafina la Rubiales*, musique de MM. Quinito et Faglietti ; au Grand-Théâtre, *la Muñeca del amor*, « fable » en deux actes, musique de M. Penella ; au Théâtre-Comique, *el Tango Argentino*, musique de MM. Quinito, Valverde et Faglietti ; au Théâtre Alvarez Quintero, *las Avispas*, « humoresque » en un acte, musique de M. Badia ; et enfin, aux Novedades, *la Voz de la calle*, revue, musique de MM. Faglietti et Cabas.

— De Londres : *Otello*, que Covent Garden n'avait pu monter depuis plusieurs années, par suite de l'impossibilité de trouver un ténor capable de soutenir le rôle, a été repris jeudi devant une salle comble, que le roi Manuel et la reine Augusta-Victoria honoraient de leur présence. Pour la première fois, M. Franz abordait le rôle du Maure ; il y a remporté un véritable triomphe, vocalement et dramatiquement, traduisant avec un art émouvant le conflit psychologique qui agite l'âme du héros. Douze rappels l'ont salué après le second acte. Mme Melba et M. Scotti complétaient cette distribution de choix et M. Polacco a magnifiquement dirigé l'orchestre. — On reprendra *Louise* mercredi prochain.

— Le peintre préraphaélite anglais Huber Herkomer, qui est mort il y a quelques jours, et qui laisse, avec une œuvre des plus intéressantes, la réputation d'un homme qui fut très cultivé, avait débuté par l'étude de la musique dont sa mère lui avait appris les premiers rudiments ; puis il avait été amené, pour gagner sa vie, à jouer de la cithare dans une troupe de nègres, et avait finalement renoncé à l'art musical, trop peu lucratif, pour s'adonner à la peinture. A l'apogée de sa gloire, il fut repris par le désir d'écrire de la musique qui l'avait troublé dans son enfance, et il composa un opéra romantique, *la Sorcière*, dont il écrivit lui-même le livret. Pour avoir le plaisir de voir son œuvre, qui n'était d'ailleurs qu'un fragment d'opéra, mise en scène et interprétée, il fit construire à Bushey, aux environs de Londres, un théâtre pour lui seul. Il trouva, parmi les élèves qui fréquentaient son atelier, les chanteurs et les chanteuses nécessaires pour l'interprétation de *la Sorcière* et l'œuvre fut présentée, sous la direction de l'auteur, à un public d'élite. Elle obtint un vif succès de curiosité, comme bien on pense. Les décors avaient été peints par Herkomer et par ses élèves, et l'opéra lui-même déroulait une série de scènes très pittoresques où l'on retrouvait les qualités maîtresses de l'artiste. *La Sorcière* fut jouée quatre fois de suite, puis elle fut reprise plus tard, au profit d'œuvres de bienfaisance. Un an après, mis en goût par le succès qu'il avait obtenu, Herkomer écrivit encore une œuvre musicale, un petit drame émouvant, qu'il intitula *Une Idylle* et qui dépeignait, en trois actes, les mœurs villageoises de l'Angleterre au XIVe siècle.

— Un opéra intitulé *Stella*, dont la musique est due à un compositeur australien, M. Marshall Hall, vient d'être représenté à Londres et a été fort bien accueilli. On a fait un grand succès surtout à une jeune cantatrice, mis Constance Drever, qui faisait ses débuts en jouant le rôle principal de cet ouvrage, et qui a été applaudie avec transport.

— Au cours d'un récital donné par le « Kentucky college for Women », le charmant baryton Léon Rennay a chanté avec le plus grand succès : *L'Amour de Mai*, vieille chanson française (extraite des *Chants de la Vieille France* de Julien Tiersot) et aussi le *Crépuscule* de Massenet.

— Un directeur de théâtre de New-York, M. Winthrop Ames, avait institué un concours pour la composition d'un drame, offrant à l'auteur de l'œuvre considérée par le jury comme la meilleure, un prix de 50.000 francs, payé comptant comme avance sur les bénéfices des représentations éventuelles, et, une fois cette somme récupérée, un tantième de huit pour cent sur les recettes. Le jury a travaillé dix mois pour examiner seize cents manuscrits environ qui avaient été envoyés. Le prix a été décerné à Miss Alice Brown, de Boston, pour le drame intitulé *Enfants de la Terre*. Miss Alice Brown est âgée de cinquante-sept ans ; elle jouit d'une certaine notoriété, ayant écrit quelques nouvelles et autres petits ouvrages littéraires.

— L'Orchestre symphonique de New-York se trouve chaque année, paraît-il, en présence d'un déficit de 250.000 à 300.000 francs, ce qui ne prouve pas en faveur du dilettantisme des New-Yorkais. Le président de la Société a annoncé que la saison dernière ce déficit s'est élevé à 280.000 francs, que, d'ailleurs, un groupe de vingt-huit souscripteurs s'est engagé à combler. Les choses continueront comme par le passé, et le chef d'orchestre, M. Walter Damrosch, a été réélu pour une nouvelle période de cinq ans.

— Dans le Central Park de New-York, des représentations en plein air vont avoir lieu cet été sur une scène pourvue d'appareils d'acoustique spéciaux. Le répertoire comprendra une douzaine d'opéras choisis parmi les plus appréciés en Amérique ; on prélèverait comme prix d'entrée 1 fr. 25 c. à 2 fr. 50 c. au plus, et une représentation par semaine serait donnée gratuitement. Le dispositif de la scène sera établi de telle sorte que les appareils pourront se transporter facilement. Il deviendra possible ainsi d'ériger successivement ce théâtre simplifié dans différents emplacements des villes ou des campagnes.

— L'impresario américain bien connu, M. Andreas Dippel, fait connaître qu'il ouvrira, le 5 octobre prochain, à New-York, une saison d'opérette de trente-deux semaines dont les cinq dernières seront consacrées à faire revivre les opéras bouffes les plus populaires d'Offenbach.

— L'excellent pianiste M. Maurice Lafarge fait en ce moment dans différentes villes de l'Amérique du Nord des conférences-lectures sur les œuvres musicales modernes les plus applaudies dans les théâtres. A New-York, il a choisi pour sujet *Louise*, de Gustave Charpentier ; il parla d'abord de l'œuvre et lut ensuite au piano les plus célèbres passages de la partition, tantôt seul, tantôt accompagnant Mme Grace Longley Weiler qui interprétait la partie vocale.

— A Keene (New Hampshire), des concerts d'été ont été organisés par M. Louis Eaton. On peut citer, parmi les œuvres les plus applaudies des premières séances, trois pièces anciennes de Rameau, l'ouverture du *Roi d'Ys*, une suite sur le ballet du *Cid* et l'air de *Louise*, qui a été admirablement chanté par Miss Klotz.

— Au dernier concert de la Société Beethoven à Santiago de Cuba vif succès pour la *Suite-Miniature* de Théodore Dubois pour orchestre. Le nº 4, *Petite Marche*, a été bissé d'enthousiasme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On vient de distribuer aux sénateurs le rapport spécial de M. Couyba sur le budget des beaux-arts. De l'introduction à ce rapport, dans laquelle sont résumées, d'une manière nette, brève et précise, les matières qu'il contient, nous détachons le passage suivant, relatif aux théâtres subventionnés :

Pour les théâtres subventionnés, nous vous renvoyons aux observations générales que nous vous présentions l'an dernier. Si quelques bons esprits déplorent qu'une sorte de hâte excessive ait fait nommer le nouveau directeur de l'Opéra plus d'un an d'avance, et surtout avant que le nouveau cahier des charges ait été soumis à la commission du budget, on peut admettre le choix comme excellent, après les magnifiques spectacles réalisés par M. Rouché au Théâtre des Arts. Il serait d'ailleurs injuste de ne point rendre hommage aux efforts artistiques tentés par les directeurs actuels de l'Académie nationale de musique : MM. Messager et Broussan.

On sait en quelle estime était tenu, à la tête de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré ; il la justifiera sans nul doute à la Comédie-Française, où il sera le ferme défenseur des chefs-d'œuvre classiques et modernes et le vigilant continuateur de la sage administration du regretté Claretie. Il appliquera, dans l'esprit de prudence qui les caractérise, les réformes décrétées ou agréées par M. Viviani, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, concernant la réglementation des congés, des feux, des tournées, et la constitution d'une caisse de pensions pour les artistes et employés.

Pour ce qui est de l'Opéra-Comique, il serait prématuré de porter un jugement sur la gestion de MM. Gheusi et Isola, après quelques mois de direction inaugurée sous d'heureux auspices. Nous ne pouvons que leur souhaiter bons et loyaux succès, ainsi qu'à M. Charbonel, le nouveau directeur du Théâtre-Lyrique municipal de la Gaîté.

M. Antoine a poursuivi à l'Odéon son œuvre essentiellement artistique. On peut dire que chez lui rien ne fut jamais banal, tout en regrettant que le résultat financier de sa gestion n'ait pas répondu au mérite de ses spectacles. La subvention extraordinaire de 125.000 francs proposée par le gouvernement et votée par la Chambre des députés a rencontré votre approbation unanime. Malheureusement, M. Antoine, en raison des charges croissantes qui lui incombaient, s'est vu obligé de donner sa démission de directeur du second Théâtre-Français, où tous les lettrés le regretteront. Il a été remplacé par M. Paul Gavault, dont la compétence artistique et administrative mérite d'attirer et de fixer le succès au théâtre national de l'Odéon.

— Suite des résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

SOLFÈGE CHANTEURS

ÉLÈVES HOMMES

Premières médailles. — MM. Morturier et Vidal-Chalom, élèves de M. Vernaelde ; Laplace, élève de M. Auzende ; Chirat, élève de M. Vernaelde.

Deuxième médaille. — M. Carpentier, élève de M. Vernaelde.

ÉLÈVES FEMMES

Premières médailles. — Mlles Baye, élève de Mme Colin-Vinot ; de Weindel, élève de M. Sujol ; Teissier, élève de Mme Colin-Vinot ; Clavel, élève de M. Piffaretti ; Cros et Francesca, élèves de Mme Colin-Vinot.

Deuxièmes médailles. — Mlles Marilliet, élève de Mme Colin-Vinot ; Delécluse, élève de M. Sujol ; Yvonne Laffont, élève de M. Piffaretti ; Niéras, élève de Mme Colin-Vinot ; Myrris, élève de M. Piffaretti ; Fillet, élève de M. Sujol.

Troisièmes médailles. — Mlles Jongac, élève de M. Piffaretti ; Laval et Mascot, élèves de M. Sujol ; Lérida, élève de M. Piffaretti ; Plantié, élève de M. Sujol.

SOLFÈGE DES INSTRUMENTISTES

ÉLÈVES HOMMES

Premières médailles. — MM. Seigneuri, élève de M. Paul Rougnon; Lepetit, Palla, Deruaz et Derveaux, élèves de M. Georges Cuignache; Lévêque, élève de M. Schwartz; Vaillant, élève de M. Georges Cuignache.

Deuxièmes médailles. — MM. Ericourt et Gaullet, élèves de M. Cuignache; Schwartz, élève de M. Paul Rougnon.

Troisièmes médailles. — MM. Manouvrier, élève de M. Rougnon; Roux, élève de M. Georges Cuignache; Chardon-Montardon, élève de M. Paul Rougnon; Cézard et Rourbaud, élèves de M. Schwartz.

ÉLÈVES FEMMES

Premières médailles. — Mlles Forter, élève de Mme Hardouin; Constant, élève de Mme Marcou; Yvonne et Marcelle Bleuzet, élèves de Mme Roy; Picot, élève de Mme Renart; Jeanne-Pierre Hennebains, élève de Mme Massart.

Deuxièmes médailles. — Mlles Elise Hennebains, élève de Mme Massart; Cacheux, élève de Mme Hardouin; Strauss, élève de Mme Massart; Cools, élève de Mme Sautereau; Conlon, élève de Mme Marcou; Chassigneux, élève de Mme Sautereau.

Troisièmes médailles. — Mlles Génisson, élève de Mme Sautereau; Mathern, élève de Mme Roy; Thoret, élève de Mme Massart; Coutoux-Quanté, élève de Mme Sautereau; Davione, élève de Mme Marcou; Hamburg et Lafargue, élèves de Mme Sautereau; Maréchal, élève de Mme Marcou; Espir, élève de Mme Renart; Lhéricy, élève de Mme Vizentini; Nadig, élève de Mme Marcou; Salomon, élève de Mme Massart; Theis, élève de Mme Roy.

Les jurys, présidés par M. Gabriel Fauré, étaient composés de MM. Henri Maréchal, Georges Caussade, Jules Mouquet, C.-A. Estyle, Paul Rougnon, Emile Schwartz, Jean Gallon, Marcel Samuel-Rousseau, Marcel Chadeigne, Viseur, Jean Verd.

— A l'Opéra-Comique, nous avons eu de fort intéressantes représentations de Mlle Lucienne Bréval dans *Carmen*, et de Mme Delna dans *Werther*. — Les chœurs vont commencer les études de *la Ville morte* de Raoul Pugno et Nadia Boulanger, qui doit passer à l'automne prochain et dont les décors, arrêtés d'accord avec M. Gabriele d'Annunzio, ont été commandés à M. Lucien Jusseaume. Nous pourrons avant peu donner la distribution complète de cette œuvre forte et très attendue; elle nous ménagera quelques surprises. — Spectacles de dimanche : en matinée, *la Tosca* et *le Chalet*; le soir, *le Barbier de Séville* et *Cavalleria rusticana*. Lundi, *Manon*.

— A l'Opéra, c'est le ténor Van Dyck qui triomphe dans *Parsifal*, à présent que M. Franz a dû aller remplir son engagement d'été au théâtre Covent Garden de Londres. — Les études de l'*Antar* de MM. Gabriel Dupont et Chekri-Ganem sont activement poussées et les chœurs sont à la besogne. On veut passer au courant d'octobre.

— Du « Capitaine Fracasse » dans *l'Écho de Paris* : « Nous avions dit qu'Antoine créerait probablement un Conservatoire à Constantinople. C'est chose faite. Il partira le 25 juin et restera jusqu'au 25 septembre. Outre la mission de créer un Conservatoire, il préparera les examens d'entrée. La fondation de ce Conservatoire soulève le délicat problème de la présence des femmes sur la scène. On sait qu'en effet les musulmanes ne montent pas sur les tréteaux. La préfecture de Constantinople a l'intention de recruter son personnel féminin parmi les tziganes des environs de Serrès et d'Alep, qui prononcent, dit-on, impeccablement le turc. On promet du reste aux élèves femmes qui auront terminé leurs études au Conservatoire de les envoyer à Paris pour y parfaire leur éducation artistique. Et ça fera quelques tziganes de plus! »

— Correspondance :

Le 8 juin 1914.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'apprends qu'à l'occasion du Congrès International de Musique qui se tient à Paris, le Comité de la S. I. M. a organisé, entre autres, un concert de musique ancienne à la Sainte-Chapelle. Je crois intéressant, non moins que juste, de rappeler que mon beau-père, Gustave Lefèvre, qui dirigea pendant 45 ans l'École Niedermeyer, eut, le premier, l'initiative heureuse de faire entendre à la Sainte-Chapelle les œuvres des Primitifs de la musique. De 1872 à 1878, il y donna tous les ans un concert spirituel le Lundi-Saint. Ces concerts, consacrés aux œuvres de Palestrina, de G. Allegri, d'Orlando de Lassus, etc., ont laissé, à ceux qui y ont assisté, un souvenir impérissable.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

HENRI HEURTEL,
Administrateur de l'École Niedermeyer.

— Sur la proposition de son chef, l'Association des Concerts-Hasselmans vient de s'adjoindre M. Lucien Wurmser comme chef d'orchestre. A partir de la saison prochaine, les concerts seront donc dirigés et par le fondateur de cette excellente phalange, M. Louis Hasselmans, et par le nouveau chef.

— Imposante cérémonie, dimanche à Saint-Denis, consacrée à la Levée de l'Oriflamme, en commémoration du 7e centenaire de la victoire de Bouvines. Le programme musical comprenait notamment un quatuor de Saint-Saëns, l'*Ecce Sacerdos Magnus* de Paul Vidal, l'*O Salutaris* de Paladilhe, une ode symphonique de Arthur Coquard, le *Tu es Petrus* et le *Cantate Domino* de Théodore Dubois. Toutes ces œuvres ont été exécutées en perfection par la Chorale des Auditions Modernes, celle de l'Étoile et les membres de l'Orchestre Médical, sous la haute direction de M. Maxime Thomas. MM. Libert, Varny, Zighera; Mmes Feuilloy, Gilquin; MM. Gilles, de la Pastellière et Bardou étaient avec le violoncelliste Maxime Thomas les distingués solistes de ce remarquable concert spirituel.

— Il faut signaler à l'attention un écrit fort utile de M. Quatrelles-Lépine, publié sous ce simple titre : *Cherubini*, notes et documents inédits, et qui vient s'ajouter heureusement à tout ce que l'on sait déjà sur le glorieux auteur de *Médée*, des *Deux Journées* et de la *Messe du Sacre*, le maître qui fut l'ami fraternel et dévoué de Méhul, et sous la direction duquel le Conservatoire reprit un noble essor à la suite de l'indigne état dans lequel l'avait mis le gouvernement de la Restauration. M. Quatrelles a eu à sa disposition nombre de papiers et de documents de famille, employés par lui avec sagacité et qui lui ont permis de compléter, par certains petits côtés, ce qu'on savait déjà de la vie intérieure de Cherubini, de ses habitudes, de sa façon d'aménager son existence. C'est un appoint curieux et très utile à la biographie de l'artiste illustre qui, bien qu'étranger de naissance, a tenu une si large place dans le mouvement musical en France pendant tout un demi-siècle. Ajoutons que ce volume intéressant est complété par toute une série d'illustrations très curieuses, dont certaines reproduisent des dessins dus à Cherubini lui-même, qui, on le sait, dessinait avec un véritable talent. A. P.

— Demain dimanche M. le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts présidera la fête annuelle de l'Orphelinat des Arts-Fraternité artistique, qui aura lieu à 2 heures, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne. Voici le programme de cette réunion touchante, dans laquelle Mme Poilpot, présidente, racontera la vie si émouvante de l'œuvre, et à laquelle les plus grands artistes apporteront leur gracieux concours, par affection pour les enfants des camarades disparus : Poésies dites par MM. Mounet-Sully, Jules Truffier et Mlle Madeleine Roch, Mme Nicot-Vauchelet, M. Risler, Mlle Magdeleine Godard, M. Schnell, ténor solo des Concerts-Colonne; un fragment du ballet de *Pirouette*, de Georges Menier, réglé par Mme Mariquita, dansé par Mlle Sonia Pavloff et M. Quinault : Mlle Lise Berty dans son répertoire; Mlle Lorenza Mario, dans ses danses avec accompagnement de violoncelle, et la délicieuse opérette *les Charbonniers*.

— Une jeune et gracieuse artiste, qui fut élève de Raoul Pugno, a donné le 4 juin, à la salle Pleyel, un récital de piano au profit du monument qu'on doit élever à la mémoire du regretté musicien. Le talent de Mlle Denise Sternberg est digne du maître dont elle reçut l'enseignement. Son programme était composé d'œuvres empreintes de gravité et de grandeur : *Prélude et Fugue*, de Bach-Liszt, la *Sonate*, op. 110, de Beethoven, le *Nocturne* en *ut* dièse mineur, des *Études*, la *Sonate* en *si* bémol mineur de Chopin, et *Prélude, Aria et Final*, de César Franck. Mlle Denise Sternberg interpréta ces pages sublimes avec une grande autorité, un sentiment très juste, de belles sonorités et une technique remarquable. Son jeu précis et souple se colore des plus belles nuances musicales. Toute son exécution fut marquée d'une ardente ferveur et d'un art profond. Avant le concert, M. Édouard Ganche avait, dans un langage magnifique, montré en Raoul Pugno l'homme et l'artiste. Toutefois, M. Ganche, très ému sans doute, ne nous apparut pas avec son habituel talent de conférencier. Le public était venu en foule à ce concert offert à la mémoire de Raoul Pugno.

— L'Union des Arts, fondée par Mlle Rachel Boyer, de la Comédie-Française, œuvre de bienfaisance reconnue d'utilité publique, a réuni son conseil d'administration au sous-secrétariat d'Etat des Beaux-Arts. Le conseil, après avoir entendu l'exposé de la situation morale et financière, a décidé l'attribution des subventions suivantes, pour leurs caisses de secours : A l'Association des artistes dramatiques, présidée par M. Albert Carré, 4.000 fr.; à l'Orphelinat des Arts, présidé par Mme Poilpot, 4.000 fr.; à l'Association des journalistes républicains, présidée par M. Strauss, 1.000 fr.; à l'Association des journalistes parisiens, présidée par M. Mézières, 1.000 fr.; à la Société des artistes français, présidée par M. A. Mercié, 1.000 fr.; à la Société nationale des beaux-arts, présidée par M. Roll, 1.000 fr.; à l'Association du chant choral, présidée par M. J. d'Estournelles de Constant, 500 fr.; à la Société des femmes artistes musiciennes, présidée par Mme Tassart, 500 fr. L'Union des Arts a décidé, en outre, de souscrire pour 1.000 fr. à la représentation organisée à l'Opéra en l'honneur de M. Antoine.

— Une annonce assez curieuse, que nous relevons dans le *Journal de Paris* du 21 mai 1789 : — « Le *Bariton* est un instrument construit dans la forme d'une basse de viole; il a 23 cordes; 7 cordes se jouent avec un archet, et les 16 autres qui sont placées sous le bariton forment une basse très harmonieuse. Comme les sons de cet instrument sont extrêmement doux, il ne peut produire d'effet que dans un concert. Le Dr Frantz, attaché à la musique de M. le prince Esterhazi, sous la direction du célèbre Haydn, qui se flatte de jouer du bariton d'une manière distinguée, annonce qu'il se fera entendre tous les jours au Palais-Royal, arcade 166, depuis 11 heures du matin jusqu'à 2 heures, et depuis 7 heures du soir jusqu'à 10 heures; chaque séance sera d'une demi-heure; le billet d'entrée est de 24 sols; on en trouvera toute la journée. » Le baryton était en effet, on le sait, un instrument particulièrement affectionné d'Haydn, qui écrivit pour lui beaucoup de musique spéciale. Fétis donne sur l'artiste dont il est question dans cette annonce, Charles Franz, des détails assez étendus, et dit qu'il était le plus habile barytoniste de l'Europe. Il nous apprend qu'il publia, vers 1785, douze concertos pour son instrument. Né en 1738 à Langenbielau, près de Reichenbach, Franz mourut à Munich en 1802.

— De Saint-Brieuc. La fête de l'inauguration du buste du poète Villiers de l'Isle-Adam, œuvre du statuaire Eli Le Goff, qui a eu lieu dans notre ville la semaine dernière, s'est terminée par un concert populaire gratuit, qui, comme on le pense, avait attiré la foule dans la salle du Théâtre-Municipal. Dans ce concert, on a surtout fait un vif succès à des stances lyriques écrites pour la circonstance par M. Louis Tiercelin et mises en musique par M. C.-A. Collin, qui ont été fort bien chantées, sous la direction du compositeur, par les membres de la Société chorale et les jeunes filles élèves de l'École normale.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — A la dernière matinée musicale du « Foyer », M. Charles Santelet, accompagné par M. Schmitz, a donné comme une petite histoire résumée de la mélodie, en chantant, fort bien, une chanson de troubadour du XIIIe siècle, des mélodies populaires de Tiersot, du Haendel, du Debussy et du Gabriel Dupont, qui eut les hon-

neurs de la séance avec sa fine *Chanson des Noisettes*. — Mlle Suzanne Nivard et M. Philippe Gaubert ont fait entendre leurs élèves des classes d'ensemble, aux *Annales*, et le succès des excellents professeurs a été non moins grand que celui des jeunes interprètes. A signaler surtout le duo du *Roi d'Ys*, de Lalo (Mme S. et Mlle M.), *Gardez le trait de la fenêtre*, de Reynaldo Hahn (comtesse des J., Mme L., MM. V. et L.), *Vive la Rose*, d'Ernest Moret (Mlle H., Mme B. et les chœurs), le duo de *Jean de Nivelle*, de Delibes (Mmes L. et P.), scène du *Roi l'a dit*, de Delibes (Mmes T., D., B., N., M., P., Mlle H., MM. G., R., B., R., G. et L.) et le duo de *Sigurd*, de Reyer (Mlle M. et M. R.). A la fin de la séance, M. Philippe Gaubert se fit entendre et l'on devine aisément quel triomphe remporta le merveilleux flûtiste. — A Tours, Mme Franconie vient de donner une tout à fait délicieuse séance de chœurs. Des mélodies populaires de Tiersot, le chœur de *Carmosine*, d'Henry Février, pour 2 voix de femmes « Beau chevalier » et la scène de Paul Vidal, *le Filleul des Fées*, ont notamment permis d'apprécier la fraîcheur des voix et le soin musical avec lequel Mme Franconie fait travailler ses élèves. Les soli étaient fort bien tenus par Mlles Franconie, B., D., A., P. et Mme P.-C. — Mlle Antoinette Belloc vient de faire entendre avec succès, ses élèves de piano et de son cours de musique d'ensemble. Programme de musique classique fort bien rendue. — Mme Antoinette Delaspre-Guyon vient de faire entendre ses élèves de piano et de chant et le succès de la charmante séance a été complet. Mlles M. (« On croit à tout » de *Jean de Nivelle*, Delibes), M. (aubade du *Roi d'Ys*, Lalo), M. et M. A. D. (duo de la Grive de *Xavière*, Dubois) sont à signaler, comme aussi toute une importante sélection d'œuvres de Mme Chaminade. Mme Delaspre-Guyon s'est fait applaudir et comme pianiste, en accompagnant le violoncelliste Gurt, et comme chanteuse, dans les larmes de *Werther*, de Massenet. — M. Douailler, de l'Opéra, a fait entendre à la salle Malakoff, un certain nombre d'élèves de son très brillant et très important cours de chant et d'art théâtral. Mme Mény, dans l'air d'*Hérodiade*, Mlles Sommer, dans *Élégie*, de Massenet, Bénézeth dans l'air de *Sigurd* et M. Gratias dans celui de *Grisélidis* ont remporté le plus vif succès. Mmes Babut et Parmentier, Mlles Anselme, Dachert, Padovani, Lataste et M. Guérin se sont fait applaudir très chaleureusement dans diverses scènes de *Cavalleria Rusticana*, de *Sigurd* et du *Roi d'Ys*. Audition excellente qui fait le plus grand honneur à l'artiste éminent et à sa remarquable méthode. — Remarquable audition des élèves du professeur émérite Mme Gombert. Vif succès pour *Vieilles Chansons* d'Armingaud, transcription à 4 mains de L. Filliaux-Tiger et pour *Fin d'Automne*, par Mlle Th. Ducoin, de l'École Cazeneuve. Également au programme : l'Aragonaise du *Cid*, le prélude d'*Hérodiade*, *le Dernier sommeil de la Vierge*, de Massenet, *l'Esclave* de Lalo, etc. — Mme Lafaix-Gontié a donné, avec un groupe d'excellents élèves, une brillante soirée musicale à la salle des Agriculteurs. Plusieurs fragments importants de *Cléopâtre*, le dernier chef-d'œuvre de Massenet, et deux scènes d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, ont valu un grand succès aux élèves de ce professeur remarquable.

NÉCROLOGIE

A Seattle (États-Unis) vient de mourir, à 82 ans et de façon obscure, un compositeur qui, il y a un demi-siècle, avait eu une période de vogue en Italie pour la musique écrite par lui pour plus de cinquante ballets. Paolo Giorza, fils d'un baryton qui faisait aussi de la miniature et qui finit sa carrière comme organiste, ce qui prouve au moins qu'il était bon musicien, était né à Milan en 1832. Il fut élève d'abord de son père, puis d'un artiste nommé Lacroix. « Comme chaque homme naît avec sa mission, disait un biographe italien, Giorza était destiné à écrire de la musique de ballet », et il en fit pendant plus de trente ans, à Milan, à Gênes, à Florence, même à Londres et à Paris. En effet, il donna à l'Opéra, le 19 février 1864, un ballet en trois actes, *la Maschera* ou *les Nuits de Venise*, qui ne justifiait guère la popularité qu'il avait acquise en Italie, et qui, réduit en deux actes après la première représentation, ne put néanmoins dépasser la vingtième. Parmi ceux qui avaient créé sa renommée dans son pays, on peut surtout citer *il Giuocatore, Bianchi e Negri, Rodolfo, la Farfaletta, Carlo il Guastatore, un' Avventura di carnevale a Parigi*, etc. Malheureusement, dit encore son biographe italien, « il eut un jour la mélancolie d'écrire un opéra », et le résultat fut fâcheux; son *Corrado, console di Milano* représenté à la Scala en 1860, tomba tout à plat et ne put être joué plus de trois fois; il ne recommença pas l'épreuve. En 1866 la fantaisie lui prit aussi de composer un hymne de guerre sur des paroles de Plantulli, secrétaire de Garibaldi; il ne semble pas que, là non plus, il ait brillamment réussi. Giorza a publié, en dehors du théâtre, outre quelques mélodies vocales, un grand nombre de morceaux de musique de danse, sous forme d'albums. Il y a bien plus de trente ans qu'il quitta l'Italie pour se rendre en Amérique, où, pour vivre, il se vit obligé de donner des leçons. C'est là qu'il vient de s'éteindre, seul, pauvre et ignoré. Celui qui avait été, au temps de sa jeunesse fringante, le héros du ballet italien, disparaît ainsi, loin de son pays dont il était complètement oublié.

— A Naples est mort, dans une crise d'appendicite, Rocco Pagliara, archiviste du Conservatoire, fonction dans laquelle il avait succédé à Francesco Florimo, le savant historien de ce Conservatoire, en y apportant le même amour et la même activité. Esprit distingué et travailleur infatigable, il fut critique musical du *Mattino* et du *Corriere del Mattino*, et réunit quelques-uns de ses articles en un volume intéressant. Il est mort au moment où il s'occupait de la prochaine commémoration, à Capoue, de Giuseppe Martucci, ancien directeur du Conservatoire.

— De Sassari on annonce la mort, à l'âge de 65 ans, du compositeur Luigi Canepa, qui avait été, au Conservatoire de Naples, élève de Mercadante. On connaît de cet artiste quatre opéras : *David Rizzio* (Milan, Carcano, 1872); *il Pezzenti* (Scala, 1874); *Riccardo III* (Carcano); *Amsicora*, son dernier ouvrage, fut représenté en 1904 à Sassari, où il était né et où depuis longtemps il était fixé. Il est aussi l'auteur de nombreuses compositions de moindre importance.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4343. — 80e ANNÉE. — N° 25. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 20 Juin 1914.
(Les Bureaux, 2bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

AMERICAN'S GRACE

ragtime de J.-W. PAANS. — Suivra immédiatement : *Château de cartes*, valse de CH. DENISTY.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Adieu du Soldat*, nouvelle mélodie de RENÉ CHAUVET, poésie de HÉLÈNE VACARESCO. — Suivra immédiatement : *les Yeux*, mélodie de RENÉ BRANCOUR, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

LETTRES ET SOUVENIRS
1876

Au théâtre. — Lettres diverses. — Emile Perrin. — Son intérim à l'Opéra-Comique. — Première entrevue. — LES AMOUREUX DE CATHERINE. *— L'orchestre de l'Opéra-Comique. — Une tradition. — Répétition générale et première représentation. — Les interprètes. — Au Conservatoire. — Saint-Saëns à l'orgue. — Gounod. — Chez le comédien Régnier. — Fermeture de l'Opéra-Comique. — Eugène Cormon. — En Bretagne. — Le Homard centenaire. — Lettre de Luc-Olivier Merson. — Réouverture de l'Opéra-Comique. — Retour à Paris. — Au Théâtre-Français. — F. Mistral. — Chez Got. — Première représentation de* L'AMI FRITZ.

Un jour, le directeur d'un important théâtre, après s'être trouvé dans l'obligation d'abandonner sa direction pendant quelques mois, eut la joie de pouvoir la ressaisir et de rentrer dans ses fonctions toutes voiles dehors !

Au cours d'un joyeux déjeuner qui réunissait ses amis, on parla tout naturellement des vastes projets de l'amphitryon, des ouvrages inédits à monter, des artistes célèbres à engager, des pièces, enfin, qui, par leur succès passé, réclamaient une fructueuse reprise. Parmi ces dernières, et avec quelques autres, le nom d'un ouvrage fut cité.

— Oui, en effet, interrompit le directeur, le public s'amusait beaucoup à cette pièce, elle avait une réelle influence sur la recette et les habitués du théâtre la tenaient en grande faveur !

— Alors, vous allez la reprendre ? fit l'un des convives.

— Jamais, repartit le directeur sur un ton sec, énergique, décidé et sans réplique.

Ce seul mot — et surtout la façon dont il fut dit — ouvre une porte curieuse sur les choses de théâtre.

Ainsi la question de la recette qui, normalement, se trouve être le gros souci d'un directeur, n'entre pour rien dans les chances de vivre qu'offre une pièce de théâtre réussie ! Si elle ne couvre pas les frais de la soirée, l'auteur ne peut que s'incliner et ne saurait concevoir le moindre grief contre le directeur qui la retire de l'affiche ; mais si cette pièce est applaudie et représente un bénéfice évident pour l'entreprise, comment expliquer sa disparition ?... Ce sont là mystères de coulisses qu'il ne faut pas chercher à pénétrer.

Le directeur est maître chez lui, sans aucun doute : mais, à l'auteur si durement traité, que reste-t-il à faire ? Écrire une seconde pièce dont l'insuccès même comporte quelques chances d'une reprise de la première en manière de compensation ! Mystère n° 2.

* *

Or, au début de cette année 1876, la conversion récente de Du Locle apparaissait à mes amis comme un miracle ! Le soleil, qui de sa flèche d'or frappait la pauvre Mireille en route pour « les Saintes », la voix d'en haut apostrophant saint Paul sur le chemin de Damas venaient d'intervenir à nouveau !

En la circonstance le soleil c'était Vizentini, et la flèche d'or son Théâtre-Lyrique ; la voix d'en haut celle de la concurrence tant redoutée ! Dès lors, pour l'Opéra-Comique, il y avait donc urgence à modifier la manœuvre !

Cependant dès cette époque — et quelquefois, depuis — on a pu voir des pièces annoncées à fracas, montées, répétées avec décors et costumes qui, néanmoins, ne furent jamais représentées, chapitre 3 des mystères de coulisses déjà cités.

Or, si j'avais candidement partagé l'optimisme de mes amis étrangers à ces mystères, une lettre de Jules Barbier serait venue mettre en parfait équilibre les chances en balance.

4 janvier 1876.

MON CHER AMI,

J'ai vu Dulocle qui, au milieu d'un flux de choses désagréables, m'a confirmé qu'il allait monter *Catherine* avec la distribution que vous savez. *Alsace* lui donnant sur les nerfs, nous mettrons *Autriche*, et nous ferons passer la scène en Chine, ce qui lui rappellera Bazin. Pas d'autre modification. Espérons que nous serons joués *neuf* fois. J'en serais bien heureux, car l'Opéra-Comique m'a habitué à ne pas dépasser le nombre *huit*. *Don Mucarade*, joué au mois de juin, ne faisait pas de recettes !... Que voulez-vous qu'on réponde à cela ?

Tout à vous de cœur. P.-J. BARBIER.

* *

Na-tu-rel-le-ment, ayant reçu cette lettre de Barbier, une lettre-sœur d'Hébert était en route !

Rome, 7 janvier 1876.

MON CHER VIEUX,

Vous avez eu bien raison de m'adresser votre dernière lettre à Rome, sachant que je ne quittais pas facilement ce coin de terre où je me sens si bien dans mon élément que j'y suis plus à mon aise que dans mon pays. Dans ce

moment, ce coin idéal est très maussade; il y fait froid et, par la maljointe de la fenêtre de la *Camera turca*, il vient un vent glacé qui nuit à l'expansion de ma prose. Sachez, cependant, que vous allez me voir bientôt sur les bords fleuris de la Seine où vous avez tant canoté et mangé de matelotes.

Je compte être à La Tronche avant la fin du mois et à Paris vers le 10 février *(se Dio vuole)*. Je ne dis pas que je reviens avec enthousiasme me replonger dans ce tourniquet de malheur où l'on se démène comme un écureuil, sans avancer, et où il n'y a pas un pauvre horizon qu'on puisse regarder sans vomir: mais il le faut pour mes travaux du Panthéon et pour la maman qui commence à être bien ennuyée de mon absence.

J'espère donc voir *Catherine* faire son apparition devant le public cet hiver et le toucher au cœur en lui parlant de cette Alsace si charmante et si regrettée. Si vous n'avez pas voulu ou pas pu y mettre la note attendrissante, j'en suis bien fâché pour vous, mais c'était le cas. Tant pis pour Barbier s'il ne l'a pas compris.

Vous ne croirez peut-être pas qu'il y a des choses dans les chansons de Béranger qui me transpercent; oui, j'aime la musique des rêves intérieurs plus que tout; mais l'accent lyrique et patriote dans la mélancolie de la défaite me remue plus fortement encore, et je ne suis pas le seul!

Donc, bientôt nous échangerons quelques pensées en déchiquetant une côtelette rue de Navarin. Je vous envoie, en attendant, mes souhaits de bonne année, de réussite au Lyrique et de santé.

Salut à tous les vieux amis de l'Académie.

Votre très dévoué. E. H.

* * *

Janvier et Février furent mauvais pour l'Opéra-Comique. Succédant à tant d'autres mois néfastes, la situation de Du Locle s'aggrava à ce point qu'au commencement de Mars il dut abandonner la direction.

Émile Perrin, son parent, tenta d'atténuer les conséquences du naufrage en prenant le gouvernail de ce charmant navire où jadis il avait commencé sa fortune.

Perrin était alors administrateur général de la Comédie-Française et, pour lui, ce fut une bien lourde tâche de se charger en plus de l'Opéra-Comique! Il essaya; mais le bâtiment faisait à ce point eau de toutes parts qu'en dépit de l'habileté du capitaine la traversée ne put être que fort courte!

* * *

Émile Perrin est, sans conteste, l'une des figures les plus attachantes en ce musée de cire des directeurs habiles du passé.

Depuis mon enfance j'entendais parler de lui sans l'avoir jamais vu. Il était craint de tout le monde. Parlant peu, sûr de soi, encouragé par le succès, il s'imposait comme s'impose en tous les milieux « l'enfant chéri de la victoire »!

Sa brillante carrière, au théâtre, avait débuté de manière fort imprévue. En sa jeunesse, et jusqu'à l'âge de trente-quatre ans, il avait fait de la peinture, exposé même: et l'on peut voir dans l'admirable musée de Caen un tableau de lui dont on parla beaucoup en son temps, *la Mort de Malfilâtre*, où le souci du détail montre l'élève qu'il fut de Paul Delaroche: de la main défaillante du personnage s'échappe une plume qui va tomber à terre.

Je ne sais comment les contemporains apprécièrent cet art discret pour nos yeux, ni si Perrin promettait un maître; mais il paraît évident que les études qu'il entreprit, en outre, dans sa jeunesse, à l'atelier de Gros, ne furent pas inutiles au directeur. L'un des premiers — sinon le premier — il devait apporter à l'art de la mise en scène une recherche, un goût à peu près ignorés jusqu'à lui.

Un hasard, des relations puissantes lui confièrent la direction de l'Opéra-Comique en 1848. La surprise fut extrême alors dans le monde théâtral! « Perrin? » « Ce peintre? »... « Pourquoi?... » Au lendemain de son intronisation il apparut sur le théâtre à l'heure de la répétition, froid, silencieux, d'extrême politesse, renfermé, impénétrable et s'assit à l'avant-scène donnant l'ordre — déjà — de continuer.

Le régisseur général d'alors — peut-être l'élégant chanteur Mocker qui devint professeur au Conservatoire et dont on prononçait le nom: Mokre — mit tous ses soins ce jour-là à faire montre de son réel talent, attendant curieusement un avis de la part du directeur; il ne recueillit pas un mot, pas un signe d'approbation ou de désapprobation. La répétition terminée, Perrin se leva, salua et regagna son cabinet.

Il agit de même pendant un mois.

On s'amusait beaucoup au théâtre de cette inexplicable réserve et l'on commençait à en rire énormément en échangeant des commentaires de ce genre: « C'est un imbécile ». — « Il n'entend rien au théâtre! » — « Il ne sait pas! » — « Où aurait-il appris le métier? » etc., etc.

Au bout du mois, Perrin qui ne *savait* pas, en effet, avait si bien pris le *tour* qu'il fit venir son régisseur général et lui dit simplement: « Monsieur, à partir de demain, c'est moi qui dirigerai les répétitions. »

On répandit la nouvelle en pouffant de rire; et le lendemain, à l'heure fixée, tous les artistes du théâtre aux aguets dans les coulisses, ou blottis dans les baignoires de la salle, se préparaient au joyeux spectacle du Perrin mettant en scène en personne la pièce en répétitions!.. Il changea à peu près radicalement tout ce qui avait été réglé devant lui pendant un mois; composant des groupes, des attitudes, des entrées, des sorties avec une sûreté, un goût, un tact, une entente de l'effet, enfin, qui firent ouvrir de très grands yeux aux gens venus pour plaisanter.

La première représentation eut lieu; et ce fut pour le nouveau directeur un très gros succès de costumes, de décors et de mise en scène. Après deux mois de travail, la victoire était acquise et Perrin devenait à jamais maître chez lui, et maître écouté, redouté et craint: ce qui est d'autant plus la seule manière de conduire les hommes qu'à l'ordinaire ils préfèrent infiniment mieux obéir à une supériorité reconnue que barboter en leurs propres tâtonnements!

(A suivre.) HENRI MARÉCHAL.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Puisque le temps s'y prête, nous allons encore danser; et cette fois, si vous le voulez bien, c'est d'un ragtime qu'il s'agira, cette nouvelle danse qui nous vient d'Amérique et qui fait rage dans tous les salons de Paris et d'ailleurs. Il faut bien se tenir au courant. Le maestro à la mode W.-J. Paans en a saisi admirablement le rythme et la bonne humeur dans cet *American's grace* que nous offrons à nos abonnés.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — *Il Barbiere di Siviglia.*

Dans deux ans, Rome et l'Italie pourront célébrer le centenaire du *Barbier* de Rossini, dont la première représentation eut lieu au théâtre Argentina, le 5 février 1816, au milieu des sifflets, des quolibets et des huées d'une foule furieuse, tandis qu'aujourd'hui, après ses quatre-vingt-dix-huit ans écoulés, le délicieux chef-d'œuvre enchante encore l'Europe entière, qui ne se lasse pas de l'entendre et de l'applaudir.

On sait quelle fut la cause de cette chute formidable et légendaire, qui devait, dès le lendemain, se changer en triomphe. Paisiello, alors au comble de la gloire, avait donné à Saint-Pétersbourg, en 1780, un *Barbiere di Siviglia* qui avait fait ensuite le tour de l'Italie aux enchantements du public. Or, ce public, ou tout au moins une partie de ce public, ne voulait pas admettre que Rossini se permît d'entrer en quelque sorte en concurrence avec Paisiello pour une œuvre considérée comme une merveille, et il tenait cela pour une outrecuidance digne d'un châtiment exemplaire. Les admirateurs de Paisiello étaient donc venus au théâtre avec l'idée, bien arrêtée d'avance, de faire tomber le nouveau *Barbier*, et ils y employèrent tous leurs efforts. La soirée fut orageuse, ce fut, comme nous disons ici, un *chahut* mémorable et qui a sa place marquée dans les annales de la musique dramatique. Rien n'y fit; ni l'attitude très correcte de Rossini à l'égard de Paisiello, à qui il avait adressé une lettre très respectueuse dans laquelle il se gardait de vouloir entrer en parallèle avec lui, ni la précaution qu'il avait prise de choisir un autre livret afin de bien montrer qu'il voulait faire œuvre absolument nouvelle, ni enfin une interprétation superbe qui réunissait les noms de Mme Giorgi-Righetti (Rosina), de Garcia (Almaviva), Zamboni (Figaro), Botticelli (Bartolo) et Vittanelli (Basilio); le siège des Romains était fait, comme celui de l'abbé de Vertot, *le Barbier* était condamné, et il fut chuté, sifflé et conspué à dire d'expert.

Seulement, ce ne fut que l'affaire d'un soir. Les cabaleurs, sans doute, s'étaient crus trop assurés de leur victoire définitive. Dès la seconde représentation ils n'étaient plus en nombre, et le charme de cette musique

étincelante, d'un caractère si neuf, d'une gaîté si élégante et si communicative, produisit tout son effet sur des spectateurs désintéressés et qui ne cherchaient que la satisfaction de leur plaisir. Le succès fut donc cette fois complet, éclatant, sans conteste possible, il se propagea ensuite par toute l'Italie, puis par toute l'Europe, et voici tantôt cent ans que cela dure (1).

Le 26 octobre 1819, trois ans et demi après son apparition à Rome, *le Barbier* de Rossini se montrait pour la première fois sur notre Théâtre-Italien, joué par M[me] Ronzi de Begnis, Garcia, Graziani (Figaro), Pellegrini (Bartolo) et de Begnis (Basilio). On sait le succès, mais ce succès n'alla pas d'abord sans quelques réserves de la part de la critique telle qu'elle existait alors. Il y a sans doute au moins un intérêt de curiosité à reproduire ici l'opinion exprimée par un jeune écrivain appelé bientôt à renouveler les procédés de la science historique, Augustin Thierry, le futur auteur des *Récits des temps mérovingiens*. Augustin Thierry occupait alors le feuilleton théâtral du *Censeur européen*, et il va nous montrer à quel point l'homme le plus intelligent peut accumuler de sottises lorsqu'il a la prétention de juger d'un art auquel il est complètement étranger. Voici comme il parlait du *Barbier* et de Rossini :

Un jeune compositeur vivant n'a pas craint de se faire le concurrent d'un homme que l'Italie proclamait comme un des génies de la musique, et l'Italie, oubliant ses vieilles admirations, a couronné cette hardiesse par des applaudissements unanimes. La représentation des deux opéras rivaux nous met à portée de nous décider entre Paisiello et Rossini, entre le goût ancien et le nouveau goût de l'Italie (2). Quand nous comparons la langue musicale des deux auteurs, quand nous trouvons dans l'un la propriété et la justesse, dans l'autre le *vague* et la *confusion*, nous sommes prêts à douter si ce n'est pas un peuple tout nouveau qui habite maintenant au pied des Apennins; si les sons qu'ont formés les chants de Pergolèse, qu'ont nourris et perfectionnés ceux de Cimarosa, sont bien les mêmes qui se plaisent aujourd'hui à des *ébauches informes*, à un *mélange bizarre de tous les styles;* que l'on retrouve, étonnés de se voir ensemble, la mélodie indécise de l'Écosse (!), la *sécheresse* des airs français, le *fracas* de l'harmonie allemande, et, par intervalles, quelques phrases de chant italien *mal développées* se succédant brusquement l'une à l'autre, comme des flocons de vapeur qui s'élèvent et s'évanouissent aussitôt. Voilà ce qui nous a frappé dans le nouveau *Barbier de Séville*, applaudi depuis Milan jusqu'à Naples.

... Rossini *n'a rien ajouté* au progrès musical... Le chant et l'harmonie sont prodigués par lui *au hasard et sans discernement*, de manière à flatter l'oreille, mais de manière aussi que, quand l'oreille est flattée, il faut que *l'esprit s'absente*, pour que le déplaisir moral (!) ne détruise pas la jouissance physique. Rossini ne prétend pas émouvoir son génie. *Il ignore complètement le grand secret de l'art d'intéresser* par les impressions fugitives de l'oreille.

Les caractères de Figaro et de Bartholo ont été pour ainsi dire enflés par Rossini et développés pompeusement dans de longs airs qui ne les font point mieux comprendre, mais qui donnent lieu à des *phrases grotesques*, à un *comique ampoulé* dans lequel se complaît le musicien. L'air de Basile sur la calomnie est devenu aussi, sous la plume du même auteur, une *longue charge*, lourde et guindée, *de peu d'effet*, parce qu'on y voit trop la prétention d'en faire... Son ouvrage a *peu d'intérêt*. La hardiesse de ses *modulations bizarres*, la singularité originale de ses mouvements d'orchestre peuvent divertir, mais *rien de tout cela n'attache*...

Voilà comment un écrivain de talent jugeait un chef-d'œuvre musical en l'an de grâce 1819. Il en va bien un peu tout de même aujourd'hui.

Il y avait longtemps que nous n'avions entendu *le Barbier* en italien (3). C'était, je crois, il y a une dizaine d'années, lors d'une des saisons italiennes données sur un de nos grands théâtres. Le rôle de Figaro était tenu par M. Titta Ruffo, artiste d'un incontestable talent, mais qui manquait de la légèreté nécessaire au héros de Beaumarchais et de Rossini. C'est aussi, je pense, le reproche que l'on peut adresser à M. Amato, dont le talent n'est pas moins indiscutable, et dont la voix d'ailleurs est superbe et habilement conduite; il n'a pas certainement la prestesse que réclame le personnage. Au reste, s'il est une remarque à faire, au point de vue général, touchant cette interprétation du *Barbier*, c'est le manque de verve et de chaleur. Nous n'en sommes pas encore ici, il est vrai, à la « Folle journée » de Beaumarchais, c'est-à-dire au *Mariage de Figaro*, mais nous y préludons avec son joyeux *Barbier*, auquel la musique de Rossini a apporté une pétulance, un entrain, un « diable au corps » qui en doublent la gaîté naturelle. Or, M. Mac Cormack, dont la voix est jolie, quoique sans grand rayonnement, est un Almaviva un peu trop tranquille et trop grand seigneur, et miss Félice Lyne, qui est certainement une comédienne intelligente, nous donne aussi une Rosine manquant un peu d'effronterie et de légèreté; la voix de la cantatrice est étendue et d'un joli timbre, et se joue de toutes les difficultés, mais, grands dieux! comme elle traite et vous arrange la musique de Rossini! Si le vieux maître était encore de ce monde, il pourrait lui renouveler la question qu'il adressait un jour à une artiste qui venait de lui faire entendre — à sa manière — la cavatine du *Barbier :* « C'est très joli, lui dit-il, ce que vous venez de faire; mais, de qui est cette musique-là? »

Dans tout cela, M. Tavecchia est le seul qui, dans Bartolo, nous apporte un peu de couleur et un peu de mouvement; et il faut tirer de pair, dans cette exécution, M. Vanni Marcoux, qui est un Basilio excellent. Mais quelle singulière idée de lui faire chanter l'air de la calomnie, tranquillement assis auprès de Bartolo! D'où vient cette tradition que j'oserai qualifier de fâcheuse, étant donnés le mouvement et les gestes qui, dans ce morceau, doivent emplir la scène, et qui, de cette façon, deviennent impossibles? De même, pourquoi, au premier acte, faire chanter l'air de Figaro dans une demi-obscurité, ce qui lui enlève toute son allure, son caractère pimpant et lumineux? Ce sont là des erreurs de mise en scène qu'il serait utile de corriger.

Quand j'aurai constaté que les récitatifs sont accompagnés au piano, et que miss Félice Lyne a chanté, à la scène de la leçon, la valse de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, je n'aurai rien à ajouter, sinon que le public, que grisait et enchantait la musique de Rossini, a fait un très, très gros succès à l'œuvre et à ses interprètes. ARTHUR POUGIN.

* * *

LES ESCHOLIERS (salle Villiers). — *Georget*, pièce en un acte, d'André Guess; *les Pages de Madame Annie*, pièce en deux actes, de M. Léon Deutsch; *le Père Gournas*, pièce en un acte, de MM. Adolphe Thalasso et Camille A. Traversi.

Soirée de « jeunes » aux Escholiers : jeunes auteurs, jeunes interprètes. Si, en effet, l'on excepte du programme M. Adolphe Thalasso, qui, à moins que notre mémoire ne soit infidèle, décrocha avec *l'Art* le premier gros succès de la vaillante société, si l'on excepte aussi M[mes] Blanche Toutain, Cécile Barré et Géraldi, et M. Vargas, tous les autres noms sont nouveaux au théâtre, ou à bien peu de chose près; voilà qui va des mieux, et le dernier geste des Escholiers, en cette saison théâtrale 1913-1914, se trouve être l'un des plus jolis dont on puisse les féliciter.

André Guess est, paraît-il, un pseudonyme sous lequel se cache très soigneusement une femme. Respectons cet incognito. Son petit drame de sentimentalité bourgeoise, pimenté de rosserie à la manière de l'ancien Théâtre Libre, n'a ni défauts graves, ni qualités saillantes. *Georget* se tue par amour pour Lise, avec qui il fut élevé, parce que ladite Lise, lasse de trop médiocre existence, va céder aux insidieuses propositions d'un sénateur bambochard. Elle pleure sur le cadavre encore chaud, la sensible Lise; mais la concierge, qui soigne son petit ménage et, aussi, son avenir, souffle à l'oreille du tentateur de revenir le lendemain...

M[lle] Jeanne Dorys, Poil-de-Carotte maquillé par Poulbot, a prouvé de la sensibilité et de l'intelligence, M. Mathillon du soin et de la discrétion, M[lle] Méthivier de l'émotion, M[me] Ribes et M. Pelisse de la bonne volonté.

M. Léon Deutsch, lui, est un tout jeune homme, ce dont nous avons pu nous convaincre puisque ses très aimables interprètes l'ont amené en scène au baisser du rideau. *Les Pages de Madame Annie* se ressentent naturellement de cette grande jeunesse; il manque là du métier, de l'équilibre, il y a abus de lieux communs et de sentimentalisme enfantin; n'empêche que tels qu'ils sont ces deux actes accusent d'appréciables qualités de fantaisie, de légèreté et de dialogue. Et puis, ce qui vaut mieux encore, leur point de départ n'est point banal.

Madame Annie, abandonnée par son mari, pour distraire ses trente-cinq ans fort désirables encore, groupe autour d'elle un petit cénacle de gamins dont sa coquetterie s'amuse; mais les gamins poussent et avec eux l'amour, l'amour encombrant, si encombrant même que Madame Annie est obligée de les licencier tous à la fois lorsqu'elle a trouvé le monsieur sérieux qui lui refera une situation.

Les Pages de Madame Annie ont été supérieurement défendus par M[lle] Blanche Toutain et par M. Vargas, artistes sûrs, aux nuances déli-

(1) Ajoutons qu'après plus d'un demi-siècle, les Romains rendaient un hommage solennel au *Barbier* et à son auteur. Au mois de septembre 1872, la municipalité de Rome faisait placer sur la maison portant le n° 85 du *vicolo dei Lentare*, une plaque de marbre portant cette inscription :

ABITANDO QUESTA CASA
GIOACCHINO ROSSINI
TROVÒ LE ARMONIE SEMPRE NUOVE
DEL **Barbiere di Siviglia**
S. P. Q. R.
1872

C'était la revanche de la soirée du 5 février 1816.

(2) Le 25 novembre, un mois après l'apparition du *Barbier* de Rossini, on avait donné une représentation du *Barbier* de Paisiello, précisément, sans doute, pour permettre au public de faire la comparaison entre les deux ouvrages. Il faut constater que Paisiello fut vaincu; son *Barbier* disparut pour jamais du répertoire.

(3) Il existe peut-être encore de vieux amateurs qui se rappellent, à l'ancien Théâtre-Italien, les représentations du *Barbier* avec Adelina Patti dans toute la fleur de sa jeunesse, de sa beauté et de sa voix insolemment belle, avec Gardoni en Almaviva, Delle Sedie en Figaro, l'étonnant bouffe Zucchini en Bartolo et Agnesi en Basilio. C'est une jouissance qu'ils ne sauraient plus retrouver.

cales, à la diction précise, qu'on s'étonne de voir si rarement sur nos scènes classées, et par l'élégante Mlle Géraldi. Et voici la théorie des jeunes joués, ô miracle ! par des vraiment jeunes. D'abord la grâce franche, gamine, fraîche et jolie de Mlle Eva Lesville, puis tous les pages, tous accusant leur heureuse vingtième année, ou peu s'en faut, celui-ci distingué et spirituel, très vivement parisien, M. Pierre Bertin, celui-là romantique et fatal, M. Paul Ichac, en un petit bonhomme pour lequel M. Deutsch a abusé du ton larmoyant, et MM. Pelisse, Vernock, Pathé ayant, très gentiment, aidé au succès de l'auteur qui, sûrement, les retrouvera par la suite.

Avec M. Traversi, M. Thalasso qui, lui, sait son métier sur le bout du doigt, nous a donné une tranche de vie amère, désenchantée, lugubre aussi, burinée d'une pointe profondément incisive. *Le Père Gournas*, appelé à Paris par la mort de sa fille, apprend que la demoiselle n'était point, comme elle l'avait laissé croire, femme de chambre, mais bien vaguement théâtreuse en un vague music-hall. Il se lamente et il gémit, le gros paysan, sur le déshonneur infligé à sa famille, jusqu'au moment où il a la conviction que la pauvre petite laisse quelque argent. Mettre la main sur le butin inespéré devient alors sa seule préoccupation : les larmes se sèchent d'elles-mêmes et l'héritier du bien de sa fille, pour être sûr qu'on ne le filoutera pas, flanque tout le monde à la porte, amant, amie, serviteurs, non sans avoir prudemment enlevé au cou du cadavre un collier de perles avec lequel la pauvrette avait demandé à être enterrée.

M. Cadet Grégoire a campé vigoureusement son père Gournas, timide, patelard et geignard d'abord, autoritaire, âpre et brutal ensuite ; il l'a de plus pittoresquement grimé. Mlle Cécile Barré, très adroitement arrangée aussi, a dessiné un curieux type de pipelette, sainte nitouche qui essaie de barboter le plus qu'elle peut dans les nippes de la morte. Mlle Jackson, MM. Joachim, Lacoste et Javersac complètent une bonne distribution.

Paul-Émile Chevalier.

Le Congrès International de Musique

II

Les travaux du congrès se sont terminés, samedi 6 juin, par l'assemblée générale de la Société Internationale de Musique, suivie de la séance de clôture ; après quoi ont commencé les fêtes. Il y aura lieu de présenter quelques observations au sujet de l'assemblée : résumons-les jusqu'à ce que nous ayons achevé de retracer les annales de ces deux semaines, dont la seconde a été consacrée à ce qu'offre de plus brillant et de plus vivant la science de musicologie, c'est-à-dire la musique elle-même.

En six concerts, donnés en six locaux différents, tous merveilleusement appropriés aux œuvres auxquels ils servaient d'encadrement, a passé rapidement, mais presque sans lacunes, toute l'histoire de la musique française, depuis le moyen âge jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

Le premier, consacré aux « Primitifs », a eu lieu le lundi matin 8 juin, dans la Sainte-Chapelle. Cadre admirable et splendide ! J'épargne la description de ce monument de lumière, de légèreté et d'harmonie, à ceux qui ne l'ont jamais vu ; nulle description ne pourrait leur en donner l'idée. Mais quand ses voûtes, depuis longtemps muettes, se sont remises à résonner aux mêmes accords qui déjà s'y faisaient entendre au temps de saint Louis, l'édifice a semblé revivre tout entier, sa splendeur s'accroître encore, et les chants qui s'y sont déroulés sont apparus avec un caractère qui n'eût certes pas été le même en tout autre milieu.

Pour commencer, après un « Son » d'instruments, formés d'accords rigoureusement consonants, on nous a fait entendre un répons, des antiennes et une séquence dont les auteurs appartiennent aux époques reculées de notre histoire nationale : Fulbert de Chartres (du commencement du XIe siècle), Robert le Pieux (le roi de l'an mil) et Abailard. Que ces personnages notables soient auteurs des mélodies, ou qu'ils aient simplement écrit des paroles que d'autres auraient mises en musique, c'est ce que je ne saurais dire avec certitude : je m'en tiens à constater qu'à en juger par les deux premiers morceaux les traditions du chant grégorien étaient très bien conservées en France au XIe siècle, et, quant à la séquence, que sa mélodie suffirait à elle seule à établir que la mesure était chose parfaitement usitée longtemps avant l'usage de la barre de mesure ou la pratique de l'*Ars cantus mensurabilis*, car il est impossible de rêver une mélodie plus parfaitement formée à deux temps que ce chant, attribué à Abailard, dont la ligne mélodique se renouvelle, presque de strophe en strophe, de la première note à la dernière, sans que le dessin rythmique perde jamais rien de sa régularité ni de sa netteté.

Après ces monodies, les déchants du treizième siècle ont étalé leurs rudes accords : rudesse bien atténuée, pour nous, par la pratique de la musique moderne, car des successions harmoniques qui paraissaient insoutenables en un temps où les oreilles étaient satisfaites par les accords parfaits de Rossini et de Boieldieu sont, soit dit sans aucune intention satirique, très facilement supportées par d'autres oreilles, blasées, celles-ci, ou, plus exactement, blindées, pour résister aux audaces agressives des compositeurs d'aujourd'hui ! Les exemples qui nous ont été offerts semblent d'ailleurs avoir été choisis pour montrer que ces « siècles grossiers » (pour parler comme le législateur du Parnasse) n'étaient point dénués de délicatesse, non plus que d'adresse, pour tirer partie des ressources trop restreintes dont il leur était permis d'user : dans ces suites d'harmonies basées essentiellement sur la consonance parfaite, les parties procèdent le plus souvent par mouvements contraires, de façon à éviter les successions directes de quintes et de quartes, et, par là, la dureté provenant de ces agrégations est notablement adoucie.

Plusieurs monodies pour une voix seule, chansons pieuses, chants de croisade, chansons de troubadours, ont succédé à ces balbutiements de l'art harmonique ; en leur forme très nette et leur tonalité parfaitement accusée, elles ont montré que la mélodie reste la base immuable de toute musique et qu'elle se ressemble singulièrement à elle-même à travers les âges les plus lointains.

Enfin, cette audition s'est terminée par plusieurs spécimens de l'harmonie du XVe siècle, précédés par un singulier exemple de ce qu'était la musique dans cette époque de transition qu'était le quatorzième. Assurément le motet « dans le style de Guillaume de Machaut » qu'on nous a fait entendre, où les voix, combinant des paroles et des chants différents, étaient soutenues par des parties instrumentales dont il était vraiment malaisé de distinguer le lien entre elles et avec les parties vocales, fut ce que nous avons eu le plus de peine à supporter. Étrange époque de décadence et de transition à la fois que ce XIVe siècle qui pouvait, autant peut-être par excès de raffinement que par ignorance, produire de pareilles monstruosités.

Mais, au siècle suivant, voici que tout se dégage ! Nous avons entendu un *Gloria* de Dufay qui est un document de la plus haute valeur en même temps qu'une œuvre d'art de haute portée. Le discours musical s'y poursuit dans une forme plus harmonique que polyphonique, en accords notes contre notes, massifs, fortement marqués, — puis un *Amen*, où les voix se répondent en des milismes d'une admirable expression, conclut l'hymne de gloire par des accents vraiment dignes de la prière. Un tel monument nous apporte l'affirmation qu'à partir de l'époque où il fut créé l'art moderne était fondé.

C'est à M. A. Gastoué que revient le principal mérite de cette reconstitution, qui, offerte aux hôtes étrangers, a fait le plus grand honneur au congrès et à ses organisateurs parisiens. L'exécution musicale a été à la hauteur de la tâche, confiée qu'elle fut à la maîtrise de Saint-François Xavier, sous la direction de M. Drees, et à Mlle Babaian, MM. Jouanneau et Tremblay, qui tous ont coopéré avec autant d'intelligence que de talent à la restauration d'un art si différent du nôtre.

Quelques heures plus tard, c'était à Versailles que se continuaient ces manifestations. Dans le palais de Louis XIV, on entendit des œuvres écrites pour lui plaire, vite oubliées après lui, et qui, exhumées des cartons où elles dormaient dans la poussière, ont fait aujourd'hui l'admiration de tous les auditeurs : tel fut le cas pour la troisième partie des *Nations*, « sonates en trio » de François Couperin, qui fut une révélation. On ne connaissait pas un Couperin de si hautes visées et de si grande envergure, ne perdant rien des qualités de finesse et de grâce qui ont rendu illustres ses pièces de clavecin, mais s'élevant plus haut, et, dans des envolées inattendues, allant jusqu'à faire songer qu'il est contemporain du grand Bach. Des cantates françaises, exécutées, comme elles doivent l'être, par la voix unie au violon, à la basse et au clavecin, ont permis aux auditeurs de poursuivre leur incursion dans le domaine, si peu connu, de la musique de chambre française au XVIIIe siècle, et une admirable sonate pour violon, de Leclair, l'a complétée. Des chansons du même temps, telles que la *Musette* et le *Tambourin* tirés des *Chants de la vieille France*, sont venues mettre leur note aimable dans la gravité de cette audition, qui comporte encore une suite pour la flûte, de Blavet, des pièces de clavecin, de Couperin, Dandrieu, Rameau, et l'une des *Pièces en concert* de ce dernier. M. Paul Vidal avait réalisé l'harmonie de la basse pour la sonate de Leclair ; j'en avais fait autant pour *les Nations* de Couperin, et les airs de cantates avaient été empruntés aux publications de Mme Jane Arger, qui en fut la parfaite interprète. Mlle Hélène Léon au clavecin, MM. Hayot, Salmon et Tinlot, le flûtiste Fleury, enfin, M. Francell et Mlle Vallandri ont grandement coopéré à l'éclat de cette audition.

La journée du mardi 9 juin n'a pas compté moins de trois manifestations musicales. Ce fut d'abord, dans la matinée, un concert d'ancienne

musique religieuse française dans la chapelle des Invalides : encore un cadre Louis XIV, approprié le mieux du monde à l'audition des œuvres de Lulli, Lalande, M. A. Charpentier, etc. Rétrospectivement, la séance musicale fut commencée par le *Stabat mater* de Josquin des Prés (que le programme ne craint pas de nous affirmer être antérieur à 1480), page d'une belle architecture sonore, mais dans laquelle, après plusieurs auditions, je n'ai pas encore pu découvrir le grand caractère et la physionomie fortement marquée qui m'avaient paru frappants en d'autres œuvres de son illustre auteur.

Le morceau de résistance de l'audition fut le *Miserere* de Lulli, œuvre célèbre dans l'histoire, et dont l'existence, avant que nous en eussions entendu la musique, nous était bien connue par ces lignes de Mme de Sévigné : « Baptiste avait fait un dernier effort de toute la musique du roi ; ce beau *Miserere* y était encore augmenté. Il y a eu un *Libera* où tous les yeux étaient remplis de larmes ; je ne crois point qu'il y ait une autre musique dans le ciel. » C'est en 1772, au lendemain des funérailles du chancelier Séguier, que furent écrits ces eloges émus ; mais le *Miserere* n'avait pas été composé pour la circonstance et datait déjà de plusieurs années. M. Lionel de la Laurencie, dans son livre abondamment documenté sur Lulli, en fixe la composition à 1664 : c'est l'année où l'artiste, presque encore à ses débuts, pourtant déjà fameux à la cour par ses ballets, collabora pour la première fois avec Molière (*le Mariage forcé* est de la même année), et sa carrière de compositeur d'opéra ne commença que huit ans plus tard. Il était donc fort intéressant pour nous d'entendre cette œuvre de la jeunesse du futur auteur d'*Armide*, et, plus encore, de comparer son style religieux à celui de sa musique dramatique.

Ce *Miserere* réalise exactement, en effet, l'idée que nous pouvions nous faire à l'avance du style Louis XIV en musique religieuse. Il est tracé en lignes larges et amples, non pas revêtues d'une coloration très vive, mais harmonieusement ordonnées. Il est écrit pour deux chœurs à cinq voix : le « petit chœur », composé de voix seules qui, tantôt « récitent », c'est-à-dire chantent des versets en solo, tantôt s'unissent par deux ou davantage, se mêle, dans les ensembles, avec les voix du « grand chœur », celui-ci formant un fond décoratif qui n'intervient qu'aux moments importants. Les voix sont accompagnées par un orchestre d'instruments à cordes disposé d'une façon assez rare et notablement différente de celle que Lulli pratiqua dans l'opéra : tandis que, dans ses œuvres de théâtre, les instruments à cordes sont écrits à cinq parties, dans le *Miserere* la partie supérieure est confiée à l'ensemble des violons, et ceux-ci, dans l'accompagnement des soli, se divisent en deux parties, soutenues par la basse ; mais ils jouent à l'unisson dans les tutti, ayant au-dessous d'eux, pour garnir l'espace qui les sépare de la basse, trois parties de violes, spécialement écrites sur trois portées, avec trois clefs différentes. Les basses sont, comme d'usage à l'église, doublées par l'orgue, qui réalise les harmonies chiffrées.

L'œuvre est de grandes dimensions. L'exécution aux Invalides n'en a guère duré moins de trois quarts d'heure, et je croirais volontiers qu'elle eût pu se prolonger un peu davantage, car les mouvements m'en ont paru être un peu précipités. Elle se poursuit sans une seule interruption, car, à l'inverse des opéras et ballets de Lulli composés d'une succession de petits airs indépendants les uns des autres, tous les versets du *Miserere*, d'ailleurs généralement courts, eux aussi, s'enchaînent sans qu'aucun arrêt soit permis entre l'un et l'autre.

Mais cette forme ne nous était pas absolument inconnue. Je pense, en écrivant ceci, à ces premières cantates de Bach, non pas celles, les plus nombreuses et les plus connues, qui se composent d'airs à reprises, de chœurs et de chorals formant chacun un morceau distinct, mais celles de sa jeunesse dont l'émouvant *Actus tragicus* est la plus célèbre : là aussi les versets se succèdent et s'enchaînent, passant de voix en voix, dans un esprit absolument semblable à celui qui a présidé à la conception du psaume de Lulli.

Et si, au lieu d'avancer, comme nous le faisons avec Bach, nous reculons vers le passé, nous trouverons encore des formes analogues dans la musique religieuse italienne du commencement du XVIIe siècle, par exemple dans les motets de Carissimi.

Sans doute chacun des maîtres y introduit une musique différente, conforme à son génie et aux ressources d'exécution dont il dispose ; mais l'analogie fondamentale subsiste. Ces rapprochements offrent, ce me semble, une observation intéressante pour l'étude des formes musicales, observation qui n'avait pas encore été faite et que nous avons due à la connaissance du *Miserere* de Lulli, intermédiaire entre Bach et Carissimi.

L'œuvre parait donc d'autant plus remarquable si on la situe exactement à sa date : écrite par Lulli jeune, pour Louis XIV plus jeune encore, elle nous donne une idée très favorable des tendances musicales du règne. Certes, le sentiment en est peu religieux ; on n'y saurait même point admirer une réelle profondeur pathétique, et le verset *Libera* (solo de basse) qui arrachait des larmes à Mme de Sévigné ne nous apparaît plus guère que comme un chant d'une belle forme, très imprégné d'italianisme carissimien. Cette musique est donc essentiellement décorative, cherchant son effet dans des attitudes plutôt que dans l'expression intérieure. Le début, où, reprenant des thèmes exposés dans le prélude d'orchestre, les voix entrent successivement et finissent par s'unir en un ensemble harmonieux et sonore, est d'une beauté imposante et sévère, très convenable au texte interprété. Les grands ensembles vocaux sont d'un style moins polyphonique que simplement harmonique, en dépit des réponses des parties dont les figures rythmiques sont plutôt façonnées par l'accent des paroles que par une inspiration purement musicale. De fait, il est assez rare que les thèmes aient un grand relief, et la multiplicité des versets successifs produit une impression d'éparpillement qui fait certainement tort à l'effet général. L'ensemble n'en est pas moins d'un haut intérêt, et nous devrions être redevables au Congrès par cela seul qu'il nous a fait connaître une œuvre aussi importante à tous égards.

La dernière partie du *Reniement de Saint Pierre*, oratorio de Marc-Antoine Charpentier (que nous avions déjà entendu exécuter par les Chanteurs de Saint-Gervais) nous a confirmé combien il fut regrettable que Lulli, par le monopole despotique qu'il s'arrogea, ait étouffé le développement de la musique française en empêchant ses contemporains d'écrire librement, car cette page d'un maître vraiment français est expressive et d'une belle harmonie. Un peu postérieur, mais appartenant encore au dix-septième siècle, un *Benedictus*, chœur final d'un des *Grands Motets* de Lalande (1695), nous a offert un échantillon de ce grand style pompeux que la musique d'église française a connu avant que Haendel lui donnât la consécration suprême, tandis que l'allure du thème et sa forme même évoquent par avance la pensée de certains chants d'allégresse de Bach. Antérieurement, un motet de Bouzignac, musicien du temps de Louis XIII, presque inconnu (découvert par M. Henri Quittard), avait, après les austérités de Josquin, épandu de frais et doux accords. Enfin le *Laboravi* de Rameau, motet auquel l'auteur semble n'avoir voulu reconnaître d'autre mérite que celui du travail d'harmonie (car c'est simplement à titre d'exemple dans son célèbre *Traité* qu'il nous l'a fait connaître), a paru ici plus sonore et plus riche qu'en d'autres milieux, tels que les concerts du Conservatoire, où, naguère encore, il semblait avoir peu de relief au milieu des symphonies modernes.

L'orgue a permis d'ajouter à ces noms ceux de Roberday, André Raison, du Mage, Le Bègue, de Grigny, Marchand, Clérambault, Couperin de Crouilly et François Couperin, affirmant par cette multiplicité l'activité de l'école française à une époque où l'on croyait naguère qu'elle n'était représentée que par un seul homme, le Florentin Lulli. M. Joseph Bonnet a exécuté avec sa maîtrise accoutumée ces nombreux échantillons de l'œuvre de nos vieux organistes, et M. Félix Raugel a dirigé avec non moins d'autorité et de sentiment musical l'exécution d'ensemble, à laquelle ont pris part, comme solistes vocaux, MM. G. Paulet et Mary, Mmes Malnory et Philip.

A 4 heures, le même jour, autre audition de musique religieuse, mais d'une autre confession : le programme l'annonça sous le titre de « Concert de musique huguenote » ; elle eut lieu en l'église du Saint-Esprit. M. Henry Expert la fit précéder par une conférence, à la fois vibrante et documentée, sur les psaumes français du XVIe siècle, et le programme annonça des psaumes harmonisés de Goudimel (au nombre de treize), de Claude Lejeune (six), d'Orlande de Lassus (deux), de Clément Janequin, ainsi qu'un choral de Bach.

La plupart de ces compositions harmoniques exposent le chant du psaume, généralement au ténor, quelquefois à la partie supérieure, tandis que les autres parties l'enveloppent de leurs contrepoints, tantôt simples et graves, tantôt fleuris. Les mélodies ont pour la plupart un relief tel que, même confiées à la voix du ténor et par conséquent placées à l'intérieur, elles ressortent distinctement au-dessus de l'échafaudage sonore. Les harmonies de Goudimel ont une sévérité et une noblesse un peu sèches ; celles de Claude Lejeune, de près de cinquante ans postérieures, apparaissent sous des traits plus modernes, mais parfois un peu futiles. L'un des psaumes de Goudimel est traité avec un développement qui en fait l'équivalent en importance des grands motets de l'église catholique : la technique en est belle, et l'on peut admettre après l'avoir entendu que Goudimel ait été digne de l'honneur qui lui a été réservé d'être nommé comme le maître de Palestrina, — ce qui n'est pas certain, de même que le contraire n'est pas sûr... Il faut convenir d'ailleurs que si les formes de cette musique protestante sont pures et belles, nous n'y avons pas trouvé la sublimité d'inspiration dont témoignent les œuvres de la grande école romaine. Il nous a semblé y découvrir plus de rationalisme que de ferveur, et il faut convenir que cette dernière disposition de l'esprit convient mieux à la musique que la première. Ce qui me paraît subsister comme le plus intéressant dans ces psaumes, c'est le chant lui-même, presque toujours d'un grand caractère. On n'ignore pas que les mélodies du psautier huguenot

sont, pour la plupart, celles d'anciennes chansons populaires françaises. Au reste, il fut très intéressant, au point de vue historique, que nous ayons été admis à entendre, groupées en un seul programme, l'ensemble de ces compositions (dont l'exécution a été dirigée par notre excellent confrère J. Jemain), car il n'est pas douteux que ce soient là de précieux documents pour l'histoire de la musique.

La journée s'est terminée de façon plus mondaine par un banquet qui a réuni au Grand-Hôtel l'élite de la société musicale parisienne en même temps qu'européenne, voire mondiale, et à la suite duquel a été donnée une représentation des *Aveux indiscrets*, opéra-comique, ou, plus exactement, « intermède » en un acte, de Monsigny. Nous avions vu représenter cette œuvre l'an dernier au Théâtre des Arts, et j'en ai rendu compte : il est donc inutile d'y revenir, si ce n'est pour constater que cette journée musicale, un peu sévère par moments, s'est achevée dans un sourire, grâce à l'œuvre d'un des plus charmants représentants de notre vieil opéra-comique, et aux artistes qui, rassemblés par M. Rouché, en furent les parfaits interprètes : MM. Francell, Alberti, Vaurs, Mmes Mathieu-Lutz et Marié de Lisle, et les danseurs et danseuses, Mlle Aïda Boni et M. Aveline en tête, dont les exploits chorégraphiques étaient loin d'être hors de place dans cette manifestation d'art français.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Querelles dans la maison Wagner. Le 12 juin dernier, le tribunal civil de Bayreuth a entendu les avocats des parties adverses, M. Troll, pour Mme Cosima Wagner et M. Dispeker, pour Mme Isolde Beidler. Pour l'auditeur impartial, il faut bien le dire, tout ce débat, placé sur le terrain le moins noble des intérêts personnels, prend des allures de comédie bourgeoise dépourvue de personnages sympathiques, et, au-dessus des petits démêlés, appuyés par des raisons à faire sourire de lui-même chacun des avocats qui les présentent, semble planer gauchement, comme un oiseau d'allure inquiétante descendant de la colline sur la nation allemande, le don annoncé avec une hâte au moins intempestive, de ce que l'on appelle avec emphase la « fondation wagnérienne éternelle », c'est-à-dire, comme plat de résistance, le théâtre des Festspiele avec toutes les charges et obligations qui s'y rattachent, et cela juste au moment où l'exploitation de l'entreprise, sans l'attrait exclusif de *Parsifal*, risque fort de devenir une mauvaise affaire.

M. Troll, au nom de sa cliente, Mme Cosima Wagner, nous apporte sur tout cela des révélations d'autant plus savoureuses que l'on aurait pensé qu'il se garderait d'en faire confidence au public. Il nous dit, parlant au tribunal, que la presse allemande, comme si elle avait obéi à un commandement militaire, a lancé ses invectives contre « l'honneur de la maison Wahnfried », et que maintes lettres anonymes ont été reçues par M. Siegfried Wagner, lettres dont quelques-unes, écrites en termes déshonnêtes, vont être photographiées et renvoyées à la police des lieux de départ, pour que les auteurs en soient recherchés et poursuivis. Il ajoute que quatre cents coupons de places souscrites pour les représentations de Bayreuth de juillet-août prochain ont été retournés, faisant remarquer que si les festivals venaient à être supprimés cette année, il serait fort à craindre qu'ils ne fussent jamais rétablis.

Au sujet des libéralités de M. Siegfried Wagner et de sa mère à la nation allemande, M. Troll nous apprend qu'elles ont été considérées par les journaux comme un « Danaergeschenk », c'est-à-dire un présent assimilable à celui du fameux cheval de Troie qui portait la ruine en ses flancs. Les plaisants se réjouissent que l'avocat de Mme Cosima Wagner n'ait pas jugé prudent de se taire au sujet de cet unanime « Timeo Danaos et dona ferentes », qui sort de toutes les bouches humaines germaniques et constitue un chœur bien digne d'Aristophane.

Continuant ses révélations, et battant un peu la campagne, comme son confrère va le lui reprocher tout à l'heure, M. Troll nous montre la ville de Munich s'efforçant, à une époque déjà lointaine, de canaliser à son profit le flot d'or des pèlerins de Bayreuth, en faisant ériger le théâtre du Prince-Régent et et en élevant à proximité un monument à Wagner.

Nous allions oublier de dire que M. Troll a demandé le huis-clos pour les audiences, attendu que « cela choque les bonnes mœurs qu'une fille porte plainte contre sa mère et l'oblige a évoquer de pareils souvenirs ». En cela, le public sera certainement du même avis que l'excellent avocat, mais, outre qu'une semblable argumentation ne peut valoir juridiquement, il saura trouver, dans le procès actuel, un haut enseignement, un enseignement amusant à acquérir comme ceux qui ressortent d'une pièce de Plaute ou de Molière. Cela vaut bien la publicité en compensant l'effet du mauvais exemple.

Maintenant, écoutons un autre son de cloche. Soutenant les prétentions de Mme Isolde Beidler, M. Dispeker commence par s'étonner qu'une heure durant son adversaire ait dit tant de choses qui, au point de vue du procès en instance, sont tout à fait indifférentes et inopérantes. Que les Festspiele soient ou non remis en question, que Wahnfried revienne ou non à la nation allemande après avoir été donné à Wagner par un roi, que Munich et Bayreuth luttent ensemble pour attirer à elles un public de snobs, tout cela n'a rien à faire avec cette question : « Qui est le père de Mme Isolde Beidler? ». Or, cette question, c'est tout le procès. Il s'agit, pour Mme Isolde Beidler, de faire reconnaître, comme fille de Wagner, ses droits, à recevoir sa part dans tous partages successoraux ou autres à intervenir éventuellement. L'avocat dit que sa cliente a refusé d'accepter ce qui lui était attribué dans le testament de Bülow, et que, si elle a signé différents actes, comme si elle eût été fille de Bülow, c'est qu'on lui a toujours assuré que sa signature était une simple formalité, mais qu'en fait elle serait toujours considérée, quant à ses intérêts, comme fille de Wagner.

Répondant à l'affirmation de M. Siegfried Wagner concernant la dédicace « à Isolde » de la partition de *l'Or du Rhin*, M. Dispeker dit qu'il existe un exemplaire sur lequel on peut lire, écrit de la main de Wagner : « Terminé au jour de naissance de ma fille Isolde ».

D'ailleurs, Mme Isolde Beidler ne réclame pas d'aumônes et n'a pas désiré de scandale. Elle s'est adressée le 7 octobre 1913 à M. von Gross, en lui demandant d'obtenir que ses droits fussent reconnus sans qu'elle soit obligée d'actionner sa mère en justice. Quant aux sommes qu'elle a reçues, ce sont de simples « bagatelles » si l'on tient compte des tantièmes encaissés par Mme Cosima Wagner depuis 1890. Ces tantièmes se seraient élevés chaque année, pour tous les théâtres du monde, à un total variant entre 800.000 et 900.000 francs, et, sur cette somme, Munich seule aurait fourni de 75.000 à 100.000 francs.

Les conclusions de M. Dispeker et ses preuves se résument ainsi : 1° Mme Cosima n'a pas, du 6 juin au 12 octobre 1864, cohabité avec M. Hans de Bülow. Là-dessus, Mme Cosima doit être interrogée et, au besoin, le serment lui être déféré; 2° La partition portant la mention : « Terminé au jour de naissance de ma fille Isolde », doit être produite et, comme témoins à interroger, il y a M. Siegfried Wagner, et M. Schuler, administrateur des Festspiele; 3° Wagner a dit à Isolde : « Tu sais bien que tu es mon enfant et non celui de Bülow »; 4° Glasenapp, dans sa biographie de Wagner considère toujours Isolde comme fille de Wagner; cette biographie a été faite sous l'inspiration de Mme Cosima: 5° Mme Cosima a dit à M. Beidler, lorsque celui-ci épousa Isolde : « Tu sais bien qu'Isolde est l'enfant de Wagner »; 6° M. Chamberlain, l'époux d'Eva Wagner, possède une lettre dans laquelle Mme Cosima déclare : « Isolde est une fille de Wagner »; 7° L'égalité familiale entre Isolde et Siegfried Wagner, en opposition avec les autres enfants de Bülow, avait jusqu'ici été admise; comme témoin à entendre là-dessus, il y a M. von Gross; 9° Avant l'apparition de la deuxième édition de *Ma Vie*, Mme Isolde Beidler fut appelée expressément à y donner son assentiment; 10° En 1883, M. von Gross fut envoyé auprès de Bülow pour faire préciser quelques circonstances; témoin à entendre, Mme veuve Marie de Bülow; 11° L'exécuteur testamentaire, M. Petersen, de Hambourg, doit être entendu, au sujet de la lettre d'Isolde; 12° M. de Bülow a déclaré que, depuis 1863, son mariage avec Mme Cosima n'avait plus rien d'effectif; témoins : Mme Marie de Bülow et un ami de Bülow qui vit à Florence; 13° Mme Isolde n'a connu le testament de Bülow qu'en 1913, et a renoncé à son legs; 14° Pour la question de l'égalité familiale, les témoins à entendre sont : M. Beckmann, peintre du tableau « Richard Wagner dans le cercle de sa famille, à Wahnfried »; M. Wadere, sculpteur du monument de Wagner à Munich : M. Georges Hirth. Ces trois témoins pourraient donner des renseignements tirés de leurs relations avec la famille et aussi d'observations faites sur la conformation du crâne de Mme Isolde.

Ici finit l'énumération des preuves de la filiation d'Isolde avec Wagner. Là-dessus, M. Troll a repris la parole, insistant pour le huis-clos des audiences et protestant, par quelques mots assez vagues, contre la thèse de M. Dispeker.

Une nouvelle séance du tribunal, consacrée à ces édifiants débats, a dû avoir lieu hier. Elle aura été intéressante sans doute. Il existe déjà des romans sur Wagner, mais combien ils sont fades et insignifiants à côté de la réalité présente. Quelle vision saisissante en effet que celle d'une personne fatiguée et presque éteinte par la vieillesse, qui, à demi cachée aux regards dans la pénombre d'une chambre de malade, s'obstine à garder le silence sur une chose qu'elle sait nécessairement et qui n'a dépendu que d'elle, craignant de dire *non*, parce qu'on lui prouverait probablement qu'elle veut en imposer, et ne se résignant pas à dire *oui*, parce qu'elle veut ménager des intérêts qui, sans être les siens, lui tiennent à cœur pour des motifs que l'on ne divulgue pas. Il faut avouer que, sous certains rapports, les devoirs qu'impose la gloire de Wagner sont singulièrement compris.

— Le premier volume d'une édition d'ensemble des lettres de Wagner vient de paraître à Leipzig. La publication complète comprendra quinze volumes et présentera un total d'environ 4.800 lettres.

— *Caïn et Abel*, le nouvel opéra de M. Félix Weingartner, qui vient d'être joué avec un très gros succès au théâtre de la Cour de Darmstadt, va être traduit en français. La première représentation française aura lieu au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, dans le courant de la saison prochaine.

— M. Richard Strauss, qui vient de fêter à Munich le cinquantième anniversaire de sa naissance, est en train d'écrire un nouveau drame musical sur un texte qui lui a été fourni par son collaborateur attitré M. Hugo de Hoffmannsthal. « Personne, a-t-il déclaré ces jours-ci, n'est capable de me seconder comme M. de Hoffmannsthal. Nous sommes tellement habitués l'un à l'autre que nous nous complétons au point de vue artistique. » La nouvelle œuvre de M. Strauss ne sera pas terminée avant deux ans.

— M. Franz Lehar a commencé une nouvelle opérette qui s'appellera *Où l'Alouette chante*... Le livret est de MM. Willner et Martos.

— La ville de Lauchstädt, dont le vieux théâtre historique se signale encore presque chaque année par de belles représentations, se prépare à honorer la

mémoire du poète Gottsched à qui elle s'honore d'avoir donné le jour. Un monument consistant en une plaque avec inscription soutenu sur un socle sera érigé, un chêne sera planté solennellement et baptisé du nom du poète, et l'on inaugurera en même temps une rue Gottsched. Beaucoup de personnes se demanderont sans doute ce que c'est que Gottsched, dont cependant le nom est resté dans les lexiques. Il vécut de 1700 à 1766 et ses ouvrages, dont la valeur avait été longtemps très exagérée, tombèrent à la fin de sa vie dans un discrédit complet. Son pédantisme est resté légendaire, mais le personnage peut encore nous réjouir par les anecdotes dont il a été le héros. Gœthe lui fit, en 1765, à Leipzig, une visite de déférent hommage que M. Édouard Schuré, dans son *Histoire du Lied*, a racontée en ces termes : « Un domestique l'introduit dans l'antichambre du Boileau de l'Allemagne et lui montre la porte du cabinet, pour lui signifier que le grand homme allait paraître à l'instant. Gœthe s'imagine qu'on l'invite à entrer; il ouvre la porte et voit l'immense Gottsched debout, la tête complètement nue. Le domestique était en train de lui apporter sa magnifique perruque poudrée. Gottsched la prit gravement d'une main, tandis que de l'autre il allongeait un soufflet au valet maladroit, la plaça majestueusement sur sa tête, puis, sans se déconcerter, fit signe à Gœthe de s'asseoir et commença gravement un long discours ». Avouons que ce récit ne donne pas envie d'aller à Lauchstädt en l'honneur du vieux Gottsched, si bien oublié aujourd'hui.

— Aux fêtes prochaines de Salzbourg, en l'honneur de Mozart, M. Félix Weingartner a été désigné pour remplacer M. Karl Muck, que sa participation aux festivals d'été de Dresde occupera exclusivement en août et septembre prochains.

— Le très important fonds de documents, conservé aujourd'hui à Munich, sous le nom d'*Archives de la Musique et des Théâtres*, sera incessamment transféré à Berlin. On sait que cette collection, unique au monde, contient plus de 200.000 documents, en toutes langues, relatifs à la vie et aux travaux des musiciens qui se sont succédé, depuis le commencement du XIXe siècle jusqu'à nos jours. Toutes les pièces originales ou en copie qui doivent servir à la biographie des compositeurs et des exécutants, tous les articles de critique publiés sur leur œuvre ou sur leur activité artistique, tous les livres d'esthétique, d'histoire et de bibliographie, consacrés aux musiciens de cette période, ont été rassemblés et classés avec soin et constituent un répertoire de renseignements d'une valeur inappréciable. Les conservateurs de ce dépôt littéraire trouveront à Berlin mieux qu'à Munich toutes les facilités désirables pour compléter et tenir à jour cet ensemble de pièces documentaires.

— La direction du théâtre royal d'opéra, à Budapest, a été offerte à M. Oscar Hammerstein qui ne l'a pas acceptée, son intention n'étant pas en ce moment d'exercer son activité directoriale en Europe.

— Les concerts Gürzenich de Cologne, par suite de la démission de M. Frédéric Steinbach, seront dirigés pendant la saison prochaine par différents chefs d'orchestre engagés pour une ou plusieurs séances. Le nombre des artistes exécutants a été augmenté, l'adjonction consistant en dix musiciens incorporés et en vingt musiciens à titre exceptionnel. Ces modifications comportent une dépense en plus d'environ 80.000 francs.

— La grande saison s'est terminée à l'Opéra de Francfort par une représentation de *la Chauve-Souris* de Johann Strauss, dont l'éclat, comme interprétation et comme mise en scène, a fait sensation. L'on dit volontiers que jamais le chef-d'œuvre du maître viennois n'a été donné dans un aussi beau cadre et au milieu d'un pareil enthousiasme. Mmes Hermine Bosetti, Frieda Hempel, MM. Frédéric Basil, Frédéric Odemars, Bussmann et tous les autres artistes ont rivalisé de talent comme chanteurs et de verve humoristique et bouffonne comme comédiens. Les ovations sans fin avec rappels ont terminé la soirée.

— Un opéra nouveau en trois actes, *la Dernière Aventure de Don Juan*, musique de M. Paul Graener, vient d'être donné pour la première fois au Théâtre-Municipal de Leipzig. Le succès a été très honorable.

— On vient de fixer les jours de représentations de la *Fête de Juin*, la grande solennité dramatique et musicale que nous avons annoncée et qui doit fêter le centenaire de l'entrée du canton de Genève dans la Confédération Suisse. Ces représentations auront lieu les 4, 5, 6, 8, 9, 11 et 12 juillet; le théâtre contiendra 5.700 places, dont les prix varieront de 1 à 20 francs. L'œuvre de MM. Bard-Bovy et Malsch avec musique de M. Jaques-Dalcroze comprend quatre actes : I. La Vigie dans la nuit; II. La lecture de la proclamation; III. La distribution des drapeaux; IV. L'arrivée des Suisses. L'orchestre comprendra 80 exécutants; le chœur d'orchestre, 300 chanteurs; le chœur de scène, 1.500 chanteurs. La durée du spectacle sera de trois heures et demie environ.

— On vient de représenter avec beaucoup de succès, à Madrid, un opéra espagnol intitulé *Maruxa*, dont la musique est due au compositeur Vives.

— On annonce que la cour de Chicago, sur la demande de Mme Schumann-Heink, la cantatrice allemande bien connue, vient de prononcer son divorce avec M. Villa.

— A l'un des derniers concerts donnés à Omaha (États-Unis) on a entendu la symphonie en *ré* mineur de César Franck, un air de *Mireille* et *Vision fugitive* d'*Hérodiade*. Toutes ces œuvres françaises ont été accueillies très chaleureusement.

— Dans le but de combattre l'envahissement des danses américaines souvent si dépourvues de beauté, Mme Anna Pavlowa, secondée par les organisations féminines des États-Unis, a institué un concours pour les trois meilleures danses composées sur des rythmes à deux-quatre, à trois-quatre ou à quatre temps. Les ouvrages devront être d'un caractère mélodique bien déterminé et d'une belle tenue musicale. Trois prix de 2.500 francs chacun seront distribués. Les manuscrits seront reçus jusqu'au 1er août et les danses primées entreront dans le répertoire de Mme Pavlowa. Ce concours est réservé exclusivement aux musiciens américains qui, seuls, pourront obtenir les prix.

— Les Japonais continuent à s'« occidentaliser ». Il existe aujourd'hui à Tokio un théâtre construit et organisé tout à l'européenne, et dont le succès est très grand. On y joue à la fois la comédie et l'opéra, et on y donne de nombreuses représentations populaires et gratuites qui sont payées par l'État. A ces représentations, comme aux autres, il y a, de même que chez nous, des ouvreuses chargées de placer les spectateurs, mais (et voilà où les Japonais sont en progrès) ces ouvreuses sont courtoises, serviables, *silencieuses*, et il leur est interdit de recevoir aucune rémunération. Les spectateurs sont d'ailleurs des spectateurs modèles, et un ordre parfait règne dans la vaste salle, qui ne contient pas moins de 3.000 places. Dès que la pièce est commencée, le silence est tel qu'on entendrait voler une mouche, et le public est si tranquille et si pacifique que la direction a déclaré qu'elle n'avait besoin de la présence d'aucun agent de police dans l'intérieur du théâtre. Les spectacles gratuits, qui sont particulièrement soignés à tous les points de vue, sont aussi d'une longueur inusitée en Europe, car ils commencent généralement à 5 heures de l'après-midi pour se prolonger jusqu'à 5 heures du matin.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance présidée par M. Dagnan-Bouveret, l'Académie des Beaux-Arts a fixé la date à laquelle elle procédera à l'élection d'un nouveau secrétaire perpétuel, en remplacement du regretté Henry Roujon; c'est le 18 juillet prochain qui a été choisi. On sait que Henry Roujon était simplement membre libre lorsqu'il fut appelé à cette fonction, or l'Académie paraît décidée revenir à l'ancienne coutume et à prendre le nouveau secrétaire perpétuel parmi ses membres effectifs. On cite déjà les noms d'un peintre fort connu et d'un musicien. Cependant, malgré l'opinion du plus grand nombre, on parle aussi de deux membres libres récemment élus.

— Suite des résultats des concours à huis clos au Conservatoire :

VIOLON PRÉPARATOIRE

1res médailles. — M. Benedetti, M. Reitlinger, M. Grosel, Mlle Gabrie, Mlle Jorriaux.
2es médailles. — M. Derbesly, Mlle Noury, M. Gaullet, M. Schwartz.
3es médailles. — Mlle Genisson, M. Quattrochi, Mlle Gisèle Grandpierre, Mlle Nadry, M. Chedecal.

Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, comprenait les noms de MM. Lefort, Rémy, Nadaud, Laforge, Geloso, Quenot, Alfred Bruneau, Bachelet, Catherine, Gaston Eleas, Pierre Matignon et Deszo-Lederer.

ORGUE

1er prix. — M. Lanquetuit.
Pas de 2e prix.
1ers accessits. — M. Marichelle et Mlle Joseph.
2e accessit. — M. Meugé.

Le sujet de fugue était donné par M. Tournemire, et le thème libre par M. Charles Quef.

Jury : MM. Gabriel Fauré, président, Xavier Leroux, Henri Dallier, Jules Mouquet, Tournemire, Charles Quef, Auguste Chapuis, Galeotti, Bonnet, Fourdrain, Decq.

— Aujourd'hui samedi, à l'Opéra, soirée de gala en l'honneur du directeur Antoine. A cette occasion, entre autres numéros d'attraction, on donnera la répétition générale du ballet alsacien *Hansli le Bossu* de MM. N. et J. Gallon, Henri Cain et Ed. Adenis, dansé par Mlles Zambelli, Aida Boni, Urban et M. Aveline.

— Avant sa clôture annuelle, l'Opéra-Comique se propose de faire une nouvelle reprise de *la Princesse jaune* de M. Camille Saint-Saëns. — Mlle Maggie Teyte a effectué jeudi dans *Mignon* une très brillante rentrée. M. Jean Périer a renouvelé son engagement dans de très belles conditions. M. Dufranne, l'excellent baryton, a signé un engagement, et M. Altchewsky, le ténor qui a remporté de nombreux succès à l'Opéra, va entrer également à l'Opéra-Comique, où il créera un des principaux rôles dans la *Béatrice* de M. André Messager, et aussi dans *la Ville morte* de Nadia Boulanger et Raoul Pugno. — Ce soir samedi, *Alceste* avec Mlle Félia Litvinne. Dimanche : en matinée, *Marouf*; le soir, *Manon*.

— La représentation de *Manon* que l'Opéra-Comique affiche pour demain soir dimanche sera la 850e du chef-d'œuvre de Massenet. Les principaux interprètes en seront Mlle Nelly Martyl, qui chantera le rôle de Manon pour la première fois à Paris, MM. Francell, Vigneau, Boulogne et Mesmaeckers. Rappelons que la première en fut donnée le 19 janvier 1884, sous la direction Carvalho, avec, en tête de l'interprétation, Marie Heilbronn, Talazac, Taskin, Cobalet et Grivot.

— Le Théâtre des Champs-Élysées a terminé ses représentations de la saison avec un spectacle coupé qui comprenait le premier acte de *Tristan et Yseult*, le deuxième acte du *Barbier de Séville* et le premier acte des *Paillasse*.

— Le Congrès International de Musique, qui vient de tenir ses assises à Paris, a, sur la proposition de MM. Louis Laloy et G. Lefeuve, président de la section d'Ethnographie, émis, dans son assemblée générale, le vœu qu'il fût constitué

une commission internationale d'études de folklore musical. Pour y donner une suite immédiate, les principaux signataires de ce vœu se sont réunis au siège de la Société Internationale de Musique et ont décidé de former un comité préparatoire, dont le bureau a été ainsi composé : MM. Julien Tiersot (France), président ; G. Lefeuve (France), secrétaire ; Johannès Wolff (Allemagne), Ilmari Krohn (Finlande) ; Mme Lineff (Russie), le P. Komitas (Arménie). Les adhésions et communications diverses pourront être adressées à M. J. Tiersot, à la Bibliothèque du Conservatoire.

— L'Assemblée générale annuelle de l'Orphelinat des Arts s'est tenue dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, bondé de spectateurs, sous la présidence de Mme Poilpot, la dévouée présidente de l'Œuvre. A ses côtés avaient pris place Mmes Barretta-Worms, Hortense Schneider, Rachel Boyer, Adolphe Brisson, Scalini, L. Barthou, Pierre Baudin. Reconnu dans l'assistance : la duchesse d'Uzès douairière, duchesse de Luynes, Mmes Barrias, Etienne, générale Joffre, Mesureur, Bartholdi, Michel Ephrussi, de Selves, S. A. le prince Roland Bonaparte, l'amiral Bienaimé, les généraux Michel et Galliéni. Mme Poilpot a retracé la vie si émouvante de l'Orphelinat des Arts et rendu hommage aux bienfaiteurs de l'Œuvre. La lecture du rapport financier a été faite par Mme Scalini, trésorière. Ensuite a eu lieu la distribution des prix et des récompenses aux enfants les plus méritants. Une fête artistique a clos cette belle cérémonie. On y a entendu et chaleureusement applaudi MM. Mounet-Sully, Jules Truffier, Risler, Schnell, ténor solo des Concerts-Colonne ; Mmes Madeleine Roch, Nicot-Vauchelet, Madeleine Godard, Lise Berty, Sonia Pavloff, Lorenza Mario, dans leurs danses si caractéristiques, etc.

— Le Théâtre Antique de la Nature de Champigny-la-Bataille, qui, sous la direction du regretté Albert Darmont, a révélé depuis dix ans tant d'œuvres nouvelles et monté tant de beaux spectacles, fera sa réouverture dimanche 28 juin prochain, sous la direction de Mme Darmont. Le programme de la saison 1914 sera particulièrement brillant. Le spectacle de réouverture comprendra *Philoctète*, la tragédie de Sophocle adaptée par M. Silvain, qui a remporté à l'Odéon un si grand succès. Mme Louise Silvain et M. Silvain, bienveillamment autorisés par M. Albert Carré, administrateur général de la Comédie-Française, interpréteront, le 28 juin, à Champigny, les principaux rôles de la tragédie. La première nouveauté de la saison sera un drame inédit de M. Paul Souchon, *Roland*.

— Une exhumation singulièrement intéressante a eu lieu la semaine dernière, par les soins de la Société du dix-huitième siècle, qui a fait représenter à la salle Villiers, à l'aide d'un petit groupe d'amateurs dévoués, l'un des plus beaux ouvrages de Philidor, *Tom Jones*, dont la première apparition à la Comédie-Italienne remonte au 27 février 1765. *Tom Jones*, « comédie à ariettes » en trois actes, dont le sujet était tiré d'un roman alors célèbre de Fielding, n'était autre chose qu'un drame lyrique, émouvant et pathétique, dont la musique est non seulement un des chefs-d'œuvre de Philidor, mais simplement un chef-d'œuvre, comparable à ce que Grétry et Monsigny ont fait de mieux en ce genre, et qui ne pâlirait point devant *Richard Cœur-de-Lion* et *le Déserteur*. Son existence fut pourtant singulièrement mouvementée, et l'on peut bien dire que c'est la beauté de la musique qui le sauva du naufrage final. Le livret, absolument inepte, était de Poinsinet le jeune, et ses défauts étaient tels que, quels que fussent les efforts des excellents artistes de la Comédie-Italienne, Clairval, Caillot, Laruette, Dehesse, Mmes Laruette, Desglands et Bérard, ils ne purent conjurer la chute complète que subit l'ouvrage à sa première apparition et qui est ainsi constatée par Bachaumont : « Les deux premiers actes ont ennuyé. Le parterre s'est mis en belle humeur au troisième ; à chaque phrase c'étoit des huées, des éclats de rire, des claquements de mains qui ont prolongé beaucoup le spectacle et qui l'auroient infailliblement fait finir si la pièce eût été plus longue. » — Les comédiens étaient consternés. Confiants cependant dans la valeur de la musique, ils voulurent essayer de réagir, mais en vain, et la pièce dut disparaître du répertoire. Néanmoins, on ne perdit pas courage, d'autant que Philidor avait conscience de la beauté de son œuvre. Que faire, pourtant ? En désespoir de cause on s'adressa à Sedaine, qui avait été le collaborateur de Philidor pour *Blaise le Savetier* et *le Jardinier et son Seigneur*, et on le pria de remanier le livret informe de Poinsinet de façon à le rendre possible. Sedaine consentit, et avec son sens admirable du théâtre, il vous secoua ledit livret de la belle façon et le refit en grande partie. Il va sans dire que Philidor dut opérer aussi quelques retouches à sa partition, et *Tom Jones*, ainsi transformé et remis sur pied, reparut devant le public, cette fois avec éclat, le 30 janvier 1766. Le succès, en effet, fut complet à cette réapparition, et l'on put rendre justice à l'œuvre si touchante et si pathétique du compositeur. Grimm, qui ne saurait être suspect d'une grande tendresse pour la musique française, dont il se montra toujours l'adversaire acharné, ne put faire autrement que de constater le fait dans sa *Correspondance* : « Cette pièce, dit-il, étoit tombée l'année dernière malgré sa belle musique ; la platitude du poète avoit entraîné le musicien dans la ruine. Comme le sujet de la pièce est charmant, on a consulté M. Sedaine ; celui-ci a supprimé plusieurs *poinsinades*, a mieux arrangé le second et le troisième acte, et à la faveur de ces changements et de la belle musique que Philidor n'a eu garde de changer, *Tom Jones* a beaucoup réussi à cette reprise. C'est sans difficulté le meilleur ouvrage de Philidor. Ce compositeur a beaucoup de nerf et de chaleur, un style très vigoureux, beaucoup de noblesse et de coloris dans sa musique... ». — Quel malheur que ce soit seulement des amateurs qui, fort intelligemment, aient remis en lumière une pareille œuvre ? et pourquoi faut-il que nos théâtres aient laissé si complètement oublier le nom de Philidor, qui est l'un de nos plus grands musiciens ?

— Mlle Madeleine Fourgeaud, la remarquable élève de M. Philipp, et dont le dernier concert a révélé le talent charmant et délicat, vient d'être nommée professeur de piano au Conservatoire Femina-Musica.

— Mme Lacombe-Olivier, de l'Opéra, a donné le 11 juin, dans la salle des Agriculteurs, un récital de chant qui a obtenu le plus franc et le plus légitime succès. Schubert, Schumann, Gluck, parmi les maîtres anciens, ont été l'objet d'une interprétation artistement fidèle. Notons aussi que la délicieuse chanson Garat : *Dans le printemps de mes années*, a été dite avec la plus poétique finesse. Parmi les contemporains, M. Wormser (qui accompagna lui-même sa pathétique *Abandonnée* et obtint aussi un vif succès personnel), MM. Saint-Saëns, Debussy, Lazzari et Vincent d'Indy trouvèrent en l'excellente cantatrice une parfaite interprète de leurs émotions et de leurs rêves. — Quelques jours plus tôt, Mme Lacombe-Olivier avait chanté avec le même talent et le même succès des mélodies de René Brancour, parmi lesquelles *les Yeux*, *A Douarnenez* et *Coquetterie posthume*, dans un concert donné au Trocadéro, et où fut extrêmement applaudi également le beau talent de l'éminente pianiste qu'est Mme Saillard-Dietz, qui joua le plus délicatement du monde des pièces du XVIIIe siècle.

— Très réussi, le concert de clôture des Auditions Modernes. Le programme comprenait un trio de Saint-Saëns, une élégie pour violoncelle de Cellier et une sonate pour violon de Mel Bonis ; une pièce pour harpe de C. Bourdeney ; des valses pour piano de Lenormand ; des mélodies de Charles Silver, Alexandre Georges, Léo Sachs, Louvat, et de beaux chœurs de Théodore Dubois, Ambroise Thomas et A. Georges, chantés en perfection par la chorale Maxime Thomas. Auteurs et interprètes remportèrent le plus vif succès. Parmi les excellents chanteurs et virtuoses : Mmes Herbelin de Clesles, Feuilloy, Legrand, Proche-Charpentier, Léclerc, Lily Laskine, Weingaertner ; MM. Maxime Thomas et Léon Zighera accompagnés au piano par les auteurs.

— De Séez : La *Schola cantorum* de l'Orne, sous la direction de son président M. F. de la Tombelle, vient de donner dans l'admirable basilique-cathédrale une magnifique séance de musique religieuse avec le concours de 500 exécutants et de solistes distingués, pour la plupart premiers prix du Conservatoire de Paris. Au programme, des pièces d'orgue et des chœurs *a cappella* de C. Franck, C. Saint-Saëns, Widor, E. Gigout, Neckes, une superbe composition, *l'Abbaye*, de F. de la Tombelle ; enfin, la première partie et d'autres fragments de *la Nativité* de Henri Maréchal valurent à tous, auteurs et interprètes, l'émotion recueillie d'un auditoire considérable.

— Soirées et Concerts. — Mme Pierron-Danbé vient de donner, salle Villiers, l'audition de ses élèves et l'on sait combien est toujours courue et applaudie cette séance qui met si bien en valeur le double enseignement du chant et de la mise en scène. Dans la première partie, on a fait succès à Mme P. (air de *Chérubin*, Massenet), Mlle G. B. (air de *Manon*, Massenet), Mlle B. (*Avoir des ailes de Colombe*, Reynaldo Hahn) et Mlle G. R., accompagnée par l'auteur et Mlle Lilia Cousin (*le Nil*, Xavier Leroux). Dans la seconde partie des scènes très bien réglées de *Werther*, de *Manon* et de *Sapho*, de Massenet, et d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, ont mis en avant les noms d'artistes déjà arrivés ou de jeunes espoirs, notamment Mmes Danthesse, Montini, Mlles Romney, Méry Cassari, Logier-Kellog, Balziani, MM. de Ponmayrac, Chardy et Tait. — « L'Union des Femmes artistes musiciennes » vient de donner un thé musical tout à fait charmant au cours duquel Mlle Leuliette a eu grand succès avec la chanson de *la Glu*, de Gabriel Dupont. — Le 3e vendredi musical de l' « Exposition de portraits d'actrices » a été réussi de tous points ; on n'en veut pour preuve que les innombrables bravos qui saluèrent notamment Mlle Geneviève Vix dans la *Chanson des Noisettes*, de Gabriel Dupont, M. Altchewsky dans le grand air du *Démon*, de Rubinstein, et des mélodies de César Cui, et Mlle Vorska dans l'air de *Louise*, de Gustave Charpentier, et *Ariette*, de Paul Vidal. — Mme Coupigny-Bacon, le très remarquable professeur de piano, a donné, à la mairie du VIe arrondissement, une importante audition d'élèves de ses cours. L'ensemble a fait preuve de très grandes qualités. Ont été particulièrement applaudis : l'*Ouverture du Roi d'Ys*, *Berceuse*, de Reynaldo Hahn, et l'excellente transcription à 4 mains de la mélodie des *Erinnyes*, par Filliaux-Tiger. — Très grand succès, salle des Agriculteurs, pour les élèves des deux cours de Mmes Grégoire-Tabanelli et Henri Bonhomme. *Mai*, de Reynaldo Hahn ; *Ariette*, de Paul Vidal ; *Sonnet matinal*, l'air d'*Ariane*, l'air des Lettres de *Werther* de Massenet ; l'air de *Louise* de Charpentier, ont été l'occasion d'un véritable succès pour les brillantes élèves qui en ont donné une excellente interprétation. — Salle Malakoff, Mlle Buhl a donné une audition de ses élèves qui a fait grand honneur à la parfaite méthode de l'excellent professeur. A signaler : la mélodie de *Jean de Nivelle* (Mlle Lemasson), le duo du *Roi d'Ys* (Mme Freyssinge et Mlle Renesson), les airs de *Louise* et d'*Hamlet* (Mme Freyssinge). Grand succès pour les pièces à quatre mains et la mélodie *Si vous voulez*, d'André Renner, délicieusement interprétées par Mme Suzanne Lefèvre et Mlle Garvin.

NÉCROLOGIE

A Rome vient de mourir un professeur très apprécié, Tito Monachesi, qui était titulaire d'une classe de violon au Lycée musical Sainte-Cécile. Il est mort subitement, « sur le champ de bataille », dit un journal, au milieu de ses élèves, pendant l'exercice annuel.

— On annonce la mort, à Varsovie, d'un artiste fort estimable, Joseph Chodakowski, qui était devenu régisseur général de l'Opéra de cette ville, après y avoir tenu avec distinction l'emploi de baryton. Il était professeur d'une classe de chant au Conservatoire.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4344. — 80e ANNÉE. — N° 26. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 27 Juin 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'ADIEU DU SOLDAT

nouvelle mélodie de RENÉ CHAUVET, poésie de HÉLÈNE VACARESCO. — Suivra immédiatement : *les Yeux*, mélodie de RENÉ BRANCOUR, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Château de cartes*, valse de CH. DENISTY. — Suivra immédiatement : *Petits Potins*, marche mondaine de A. BARBIROLLI.

LETTRES ET SOUVENIRS
1876

Après plusieurs années de succès à l'Opéra-Comique, Perrin prit la direction de l'Opéra en y transplantant ses méthodes faites de discipline serrée, d'administration vigilante au service du goût le plus sûr.

C'est au milieu de cette nouvelle phase de sa brillante carrière que, sur l'invitation de Victor Massé, alors chef des chœurs, je devins un *habitué* de l'Opéra (1). J'y allais très fréquemment retrouver mon maître derrière le manteau d'Arlequin et *travailler* sur place en écoutant les chefs-d'œuvre du répertoire que Massé commentait avec un esprit élevé, fortifié d'une solide éducation musicale.

Il est assez inexplicable que dans ce pèlerinage de plusieurs années le hasard ne m'ait jamais permis de voir Perrin, dont le nom n'était prononcé qu'en tremblant par les dieux de l'Opéra, imitant en ceci leurs confrères de l'Olympe à l'égard du Styx!

En arrivant sur le « plateau », comme on dit aujourd'hui, entendait-on les gens rire, plaisanter, conter le dernier bon mot ou l'amusante anecdote du jour, on en pouvait conclure qu'*Il* n'était pas encore au théâtre; mais bientôt le silence se faisait dans les coulisses, les visages devenaient inquiets, mornes! *Il* avait été aperçu montant l'escalier.

Or, Massé se tenait à l'ordinaire au côté « jardin », c'est-à-dire à la gauche du public, et la loge de scène du directeur était — comme aujourd'hui encore — du côté « cour » — droite du public. Nous étions donc à son opposé.

Plusieurs fois dans cette petite loge, à travers toute la largeur du théâtre, j'avais bien aperçu une silhouette vague, imprécise, se mouvoir dans la pénombre causée par les écrans de soie rouge relevés : mais quant à y reconnaître quelqu'un, il n'y fallait pas songer. Seul le personnel possédait cette faculté. Il ne disait même pas : « C'est lui ! » Il *le* sentait présent, et cela suffisait à changer radicalement l'ambiance : on ne se parlait plus qu'à l'oreille et l'on marchait sur la pointe des pieds.

Parmi les auteurs et les compositeurs « lancés » par Perrin au début de sa carrière à l'Opéra-Comique, vers 1850, Jules Barbier et Victor Massé furent de ceux qui justifièrent le plus brillamment sa confiance. De nombreux et retentissants succès les attachaient à ce directeur actif, clairvoyant, auquel ils devaient leur réputation autant qu'à leur propre talent. Mais vingt-cinq ans avaient passé sur tout cela! Sans doute étaient intervenus des chocs, des mécomptes, des ouvrages refusés ou trop tôt abandonnés...... toujours est-il qu'au point où nous en sommes de ce récit, en Mars 1876, Barbier et Massé ne parlaient plus de Perrin qu'avec amertume; et c'est plutôt avec déplaisir qu'ils virent sa réapparition à l'Opéra-Comique au départ de Du Locle!

Cependant Massé voulut bien oublier ses griefs personnels à l'égard de Perrin et l'entretenir des *Amoureux de Catherine;* Barbier le suivit dans cette entreprise et c'est bien à de pareils actes que se mesurent les vraies amitiés!

Barbier eut d'autant plus de mérite en cette circonstance que Perrin venait justement de lui refuser une pièce au Théâtre-Français! Le coup avait été rude! Et c'était une fameuse pilule d'aloès à mâcher que d'aller à quelques jours de distance retrouver rue Favart avec un frais sourire le bourreau qu'on avait quitté en pleurs rue de Richelieu!

Afin de s'y entraîner, Barbier réclama pour nous l'appui de ses illustres collaborateurs ordinaires, Gounod et Ambroise Thomas; mais, tout de même, le pauvre n'avait guère de hâte! Et cette lettre montrera son état d'âme en l'une de ces bifurcations où la vie amène parfois les gens et les choses :

Dimanche, 12 mars 1876.

MON CHER AMI,

Je vous remercie bien de l'intérêt que vous prenez à une vieille bête comme moi. J'ai eu hier au Théâtre-Français les honneurs d'un enterrement de première classe. Refusé à l'unanimité! Dangereux, scabreux, immoral, impossible, etc., etc., etc., etc..... Mais je me suis aperçu en lisant ma pièce qu'elle était vraiment belle: c'est une consolation. J'arriverai peut-être à me la faire jouer ailleurs. Quel succès!... à moins que ce ne soit une effroyable chute. Mais je parie pour le succès. Les corrections que je viens de faire ont donné à mes personnages une grandeur qu'ils n'avaient pas. C'est un peu plus fort que nature, mais ce n'est pas un mal.

Je n'oublie pas *notre* affaire. Je compte voir Perrin demain ou mardi: après quoi nous organiserons une démarche collective.

..... J'ai parlé à Thomas qui m'a paru animé pour vous des sentiments les plus sympathiques. Il attend votre partition. Je crois que vous pouvez être sans aucune inquiétude.

Sur ce, cher ami, bonsoir. Je vais coucher ma migraine dans mon lit solitaire. Je m'y trouverai plus à l'aise pour ruminer mon humiliation.

A vous de tout cœur. P.-J. BARBIER.

(1) **Paris**, *Souvenirs d'un Musicien* page 116. (Hachette, Édit.)

***

Mais quelques jours avaient suffi à Perrin pour transformer les habitudes de l'Opéra-Comique. On y travaillait dans tous les coins à renflouer les vieilles galères capitanes du répertoire réduites aux recettes les plus ridicules à la suite de tant d'interprétations de même farine! Et l'un des témoignages de l'activité directoriale m'arriva, quelques jours après la lettre de Barbier, par une dépêche du secrétaire général m'annonçant que M. Perrin m'attendait dans son cabinet le lendemain à une heure!

Mon émotion fut grande! Que pouvait-il me vouloir? J'allais donc, à mon tour, me trouver en présence de cet homme terrible dont j'avais les oreilles rebattues depuis tant d'années! De cet homme loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là, qui ne se hâta jamais de rire de tout parce qu'il n'éprouvait nulle obligation d'en pleurer!

Après quelques minutes de réflexion, je m'arrêtai à cette conclusion que l'affaire prenait bonne tournure, et qu'il fallait considérer qu'un directeur fait d'autant moins comparaître un monsieur pour lui annoncer le refus d'une pièce que lorsqu'il lui en a reçu une il demeure parfois des années sans lui en souffler mot!

Cette apparence de logique me rassura: et c'est d'un pas ferme et décidé que le lendemain j'arpentais le boulevard des Italiens bien avant l'heure fixée! Ah! mais! il faut avoir du caractère!

***

Midi cinquante-cinq sonnait à toutes les pendules du quartier lorsque je me présentai à l'huissier chaîné d'argent d'Émile Perrin.

C'était celui qui m'avait tant de fois annoncé chez Du Locle. Mais l'homme gouailleur, trop libre, un peu faubourien d'alors était transformé, lui aussi, en un serviteur froid, impassible, silencieux et de visage un peu préoccupé!.. Dame, en général, l'homme tient toujours un peu plus à sa chaîne qu'il ne le veut paraître!

Il m'annonça: et je fus immédiatement introduit dans le petit cabinet témoin, trois mois auparavant, des violentes aménités échangées avec l'occupant.

J'étais devant Émile Perrin.

Il se tenait debout adossé à la cheminée où flambait un grand feu.

De taille moyenne, les cheveux soigneusement pommadés, la barbe roux-grisonnante légèrement broussailleuse, sa mise était plutôt recherchée dans un ensemble où s'harmonisaient une jaquette bleue, une cravate gris-clair, un gilet mastic avec un pantalon foncé.

Mais ce qui frappait tout d'abord, c'était le regard! D'où venait-il? Où allait-il?.. C'était ce qu'on aurait pu demander à chacun des yeux: l'un, presque blanc, ne laissant entrevoir qu'une partie de la prunelle; l'autre, indéfinissable, ne permettant pas de discerner sur quel point il se fixait. Néanmoins, avec ces éléments, un peu faits pour surprendre, l'aspect général restait distingué.

C'est avec un visage impassible et d'une voix un peu nasillarde, qui faisait effort pour ne pas paraître trop autoritaire, que Perrin m'adressa la parole:

— Vous êtes M. Henri Maréchal?

— Oui, monsieur.

— Monsieur, en arrivant ici, j'ai trouvé sur le bureau de M. Du Locle une pièce tirée par Jules Barbier d'une nouvelle d'Erckmann-Chatrian. Je l'ai lue et la trouve bien. La partition doit être terminée puisqu'on m'en parle avantageusement; mais est-elle *entièrement* terminée et orchestrée?

— Depuis longtemps.

— Où en est la copie?

— M. Du Locle m'a dit avoir donné l'ordre de l'entreprendre dès le commencement de janvier.

— Nous allons le savoir.

Perrin sonna et l'huissier parut. D'une voix brève, heureusement fort différente de la première, le directeur laissa tomber:

— Faites descendre le chef de la copie.

En attendant son arrivée, Perrin me fit asseoir, s'assit lui-même et me demanda si j'avais causé de la distribution des rôles avec Du Locle. Je laissai tomber les noms de Mlle Chapuy et de Nicot.

— J'y songeais en lisant la pièce, répliqua Perrin. Pour la duègne et la basse?

— Mme Decroix et Thierry.

— Bien: c'est cela.

Le chef du bureau de copie parut. C'était l'excellent Colombin, bravement, fidèlement dévoué à sa fonction et qu'une timidité, une humilité excessives empêchèrent toujours d'être considéré selon son réel mérite.

La voix de Perrin, fort radoucie pendant notre entretien, redevint sèche et dure.

— Où en êtes-vous, M. Colombin?

— Monsieur le directeur, répondit le pauvre homme tremblant comme la feuille, le *conducteur* est presque achevé; les *rôles* sont presque terminés; la partition d'orchestre est presque commencée et...

— Pour les *rôles* et le *conducteur* prenez du monde; on passera la nuit et la lecture aura lieu demain à une heure; quant à l'orchestre, hâtez-vous; allez, monsieur.

Et Colombin s'évanouit comme un fantôme à travers le mur, par la cheminée ou la fenêtre, on ne sait trop!...

Alors Perrin, reprenant sa voix... intermédiaire, continua:

— Demain à midi M. Jules Barbier lira la pièce aux artistes, et vous à une heure la partition. Je vais m'occuper des costumes et du décor. A demain, monsieur, et tâchons de faire bonne besogne!

Esquissant un vague sourire, il me tendit la main et je sortis comme j'étais entré... par la porte!

***

Le lendemain 24 mars à midi, dans un petit foyer de répétitions tout en haut du théâtre, c'est avec son talent habituel que Barbier lut la pièce aux artistes enchantés. A une heure venaient se joindre à eux Constantin, premier chef d'orchestre, le chef des chœurs et mon ami Bazille, musicien parfait qui occupait alors les fonctions de premier chef de chant et me fut précieux en m'aidant de son remarquable talent à faire entendre la partition. Nous en commencions les premières pages dans la gaîté, la bonne humeur et l'entrain causés par la lecture de la pièce, lorsque la porte s'ouvrit. C'était Perrin.

. . . .

Une sorte de gêne s'empara de tous. Il salua avec la plus grande correction, tendit la main à Barbier qui la serra sans effusion, me la tendit, s'assit après avoir invité chacun à prendre place autour du piano et l'on recommença.

Au second morceau la glace était rompue et nous cavalcadions allègrement dans toutes ces notes comme si le *patron* n'eût pas été présent! Chacun des artistes suivait sur son rôle, fredonnant ici ou là des lambeaux de phrases, Bazille trompettant la partie de ténor des chœurs et moi celle de basse, le chef d'orchestre, le chef des chœurs tournant les pages, tous battant la mesure, la ponctuant de mots aimables, Barbier s'enflammant et Perrin lui-même dodelinant de la tête d'un air très satisfait.

La séance s'acheva dans la joie générale et, à partir de ce moment jusqu'à la fin de sa vie — 1885 — Émile Perrin ne devait pas cesser d'être pour moi le plus fidèle et le plus affectionné des protecteurs et des amis.

(*A suivre.*) HENRI MARÉCHAL.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

C'est une pièce guerrière et d'emportement, nuancée ici et là d'attendrissement, que cet *Adieu du Soldat* de M. René Chauvet, écrit sur une poésie non moins frémissante de Mme Hélène Vacaresco. Profitons-en, car les compositions de M. René Chauvet, jeune musicien dont le bel avenir semblait certain, vont se faire rares probablement. Où en en trouverait-il le loisir dans les tracas d'une grande direction comme celle du théâtre de Bordeaux, où viennent de l'appeler les suffrages de l'édilité bordelaise?

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. — *Hansli le Bossu*, ballet en 2 actes de MM. Henri Cain et Ed. Adenis, musique de MM. X. et J. Gallon (première représentation le 22 juin 1914).

La philosophie qui se dégage du ballet de MM. Henri Cain et Adenis, s'il lui manque la profondeur bergsonienne, n'est pas dépourvue d'un certain bon sens pratique et peut se résumer en deux mots : le mariage ne satisfait tout le monde, époux et beaux-parents, que si au charme physique s'allie l'agréable éclat des pièces d'or. Et, sans doute, pour un ballet cet axiome est-il une base suffisante ?

Voici l'histoire. Dans un village d'Alsace un brillant mariage va être célébré entre la jolie Suzel, fille d'un riche bourgeois, et Fritz, le plus beau gars du pays. Celui-ci a le goût de la bière blonde et des petits vins de la Moselle, mais il possède aussi un respectable patrimoine, et c'est ce qui lui a valu d'être préféré au pauvre Hansli, qui n'a pour tout bien que son talent de violoniste et une déplorable gibbosité. En vain, s'aidant des tendres plaintes de son instrument, tente-t-il d'émouvoir Suzel et de lui faire changer d'avis. Elle le repousse doucement, non sans peut-être une secrète tristesse de le voir si difforme. Le soir vient, puis la nuit ; et, sur la place déserte, devant la maison de sa bien-aimée, Hansli désespéré va se pendre, après un chant du cygne qui, dans l'espèce, est un ultime air de violon, lorsque, soudain, attirés par le charme musical, des gnomes et des sylphes se glissent sur la place, innombrables ; ils délient le fatal nœud coulant et demandent au bossu surpris ce qui le désespère ainsi. Touché par le malheur du jeune homme, leur roi fait venir trois habiles chirurgiens avec leurs aides ; bientôt la hideuse bosse saute sous l'effort d'une hache magique, et, comme rien dans la nature ne peut se perdre, Fritz, ivre et noctambule, arrive au bon moment pour hériter du monstrueux appendice.

Au deuxième acte, joie, rondes et couronnes de fleurs ! Après de gracieuses danses où les plus jolies filles du pays se disputent le prix, le moment vient d'établir le contrat de mariage. Mais qu'a donc le fiancé naguère si étincelant ? Il est sombre, abattu ; un grand manteau l'enveloppe, et il se hâte de poser sur la table le gros sac d'or exigé du beau-père. Heureusement le triomphe du mensonge n'a point de durée : bientôt, dépouillé par Hansli de sa houppelande protectrice, Fritz, honteux, doit s'enfuir, poursuivi des sarcasmes de l'assistance ; et, comme il faut que tout se termine dans la joie et qu'un mariage ne peut se rompre qu'en faveur d'un autre, pour la seconde fois les elfes viennent secourir le pauvre Hansli et, après l'élégance des formes, lui apportent la fortune en pièces vermeilles et sonnantes. Les deux jeunes gens s'épousent donc, et sans doute auront-ils une descendance nombreuse.

La musique de MM. X. et J. Gallon se laisse entendre sans déplaisir. Dénuée de toute véritable originalité, elle emprunte aux thèmes d'Alsace une joyeuse vivacité, un charme bon enfant. On y souhaiterait parfois un peu plus de relief ; on aimerait notamment, au premier acte, que les elfes, dans la bleue insouciance du clair de lune, dansassent sur de moins lourdes sonorités, — au deuxième, qu'une musique plus inattendue accompagnât leur marche. Peut-être, en effet, ces êtres subtils ne boivent-ils pas de bière comme les paysans des bords du Rhin et leurs jeux éthérés sont-ils merveilleusement légers, même quand on les compare aux pas de Mlle Zambelli ?

Le nom de la délicieuse ballerine m'amène à parler de l'interprétation. Nous avons admiré une fois de plus la délicate perfection de son art, les tourbillonnements de ses pieds ailés, tourbillonnements si rapides que le regard le mieux exercé ne saurait en démêler la trame éblouissante, sans cesse rompue et reformée. Mlle Aïda Boni allie à une technique savante un charme insurpassable et une grâce exquise d'imprévu ; d'un rôle tout à fait secondaire elle a su faire ici l'égal d'un premier rôle. Enfin, quoique un peu perdue dans le rayonnement de ces deux étoiles de première grandeur, la danse de Mlle Urban n'en garde pas moins de l'agrément, et M. Aveline prête au sympathique personnage de Hansli, dès qu'il est débarrassé de sa bosse, la souplesse et l'élégance qui le caractérisent.

En somme, soirée agréable ; une mise en scène brillante, excellemment réglée par M. Clustine, charme les yeux, et les airs de notre vieille Alsace, habilement mis en valeur par le geste précis de M. Rabaud, ne laisse pas à l'ouïe trop de désirs insatisfaits.

Jacques Heugel.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

A la mémoire du regretté Raoul Pugno

Non, les ruines n'ont pas encore péri tout entières, puisque la pioche du démolisseur est en train d'en faire de nouvelles... Il n'est que trop certain que M. de Chateaubriand dirait cela plus éloquemment et qu'il saurait parler d'abondance de ce cadavre de l'antique cité que fut notre cher vieux Conservatoire ! Cependant, rhétorique ou littérature, il ne faudrait point que le plaisir pervers de la métaphore et de l'image nous empêchât de constater qu'il y avait encore quelque chose à démolir.

— Où donc ?

— Mais rue du Conservatoire, parbleu, dans l'entourage du sanctuaire silencieux que les chaudes journées des concours vont animer une fois de plus ! Fin juin 1912, les travaux commençaient, une palissade bariolée d'affiches montait devant la porte monumentale du vieux faubourg Poissonnière, dont rêvait, au fond des paisibles nuits de sa province tourangeaude, *la Jeune Fille bien élevée* de René Boylesve. Fin juin 1913, les travaux grandissaient, mais la rue du Conservatoire était encore intacte, avec sa petite cour oblongue et grillée où frémissait la juvénile impatience des concurrentes, prêtresses maquillées d'un culte dont le grand Gluck est le grand-prêtre ; et, de loin, rien de changé dans ce recoin pacifique, en dépit du voisinage nouveau du Comptoir d'Escompte. Fin juin 1914, des madriers, des étais, des boulons, des matériaux, des guérites encombrent la petite rue calme ; et l'écriteau de l'entrepreneur pend sur la grille empoussiérée : bientôt, les ruines dernières périront... Sous le ciel mauve, à la fin d'un long jour, deux lanternes rouges protègent mystérieusement des blocs de moellons alignés comme des pierres druidiques ; et ceux qui préfèrent le changement à la beauté seront bientôt satisfaits, car du nouveau se prépare...

Pour l'heure, on détruit la petite construction postœuvre qui datait, sans doute, comme la rue du Conservatoire elle-même, des grands remaniements de 1855-1860, et peut-être même, qui sait, des temps plus reculés où l'élève Berlioz, rentrant par la rue Bergère dans la solennité murée du Conservatoire, affectait de se tromper de porte, à seule fin d'ennuyer Cherubini... Ces modestes « communs », avec le plâtras sans prétention de leur fronton classique, ne passeront point sans inspirer quelques regrets aux amis du souvenir, car ils abritaient le bureau sombre où les mélomanes sans abonnement allaient glaner une pauvre stalle afin d'ouïr, au moins une fois dans leur vie, une séance de la *Société des Concerts* : ah ! ces têtes anxieuses d'humbles jeunes femmes et de vieux messieurs décorés, quand le buraliste annonçait, derrière sa grille, un strapontin vacant ! Le soir du Vendredi-Saint, le petit local regorgeait d'une noire foule, comme un bureau maritime après une catastrophe ; et quelques auditeurs, doués de la mémoire de ces détails qui font la vie, se rappellent peut-être avoir trouvé là le coupon tout à fait inespéré qui leur permit de découvrir, à la séance du dimanche 24 décembre 1893, un pianiste encore inconnu qui se nommait Raoul Pugno...

Ce dimanche-là, celui que nous pleurons aujourd'hui se faisait brusquement connaître en remplaçant, à mains levées, un virtuose absent dans le concerto de Grieg qu'il jouait déjà comme il l'a joué depuis, délicieusement... *Suaviter Pugno*, disait un mélomane encore latiniste et friand de devises ; mais, aujourd'hui, tout s'est tu, sauf le souvenir. Et, chaque année, au moment où la vie reprend de plus belle avec le juvénile émoi des concours, il nous fait d'abord songer que la mort n'interrompt jamais son œuvre obscure : sa faulx s'accorde avec la pioche pour multiplier les tombes qui sont les ruines de nos songes... En 1912, Massenet, le Maître adorable et toujours adoré, car *Werther* et *Manon* sont plus vivants que jamais ; en 1914, deux maîtres ès virtuosité : Raoul Pugno, puis Henry Roujon... Ne vont-ils pas nous apparaître dans le rose demi-jour de notre salle pompéienne, l'un robuste, autoritaire, affable et barbu, tel que Morisset l'a décrit dans le plus vigoureux de ses portraits intimes, l'autre coloré, nuancé, diplomate et fin comme un cardinal italien qui n'aurait pas rencontré son Van Dyck ?

Oui, partout la mort et des ruines ! Et plus d'autre asile contre l'impitoyable modernité que ce petit sanctuaire habité par de grands souvenirs ! Il est enclavé, maintenant, dans une énorme bâtisse, brique et fer, qu'avec beaucoup d'imagination, — car il en faut beaucoup dans la vie, — on pourrait, vers le soir, envisager comme une ombre des palais florentins, comme une sorte de *Palazzo vecchio* des P. T. T. : c'est à l'abri de cette architecture ambitieusement prosaïque que nous allons respirer pendant treize journées d'un médiocre été, depuis le 24 juin jusqu'au 10 juillet, depuis le premier matin de la contrebasse décorative jusqu'au dernier matin de la harpe mystique. Mais la « Grande Salle des Concerts » nous reste encore ; et qu'importe l'écrin, pourvu qu'on ait le bijou ?

CONTREBASSE

Mercredi 24 juin. — Décorative dans la pourpre des *Noces de Cana*, la contrebasse est matinale au Conservatoire, et, pour ainsi dire, en négligé : les dix vestons des concurrents font successivement contraste avec l'habit noir de l'appariteur Moreau. Dehors, un beau temps imprévu : le soleil sourit à la classe vaillante du professeur Charpentier; des nuages lumineux, à la René Ménard, surmontent, au fond de la rue du Conservatoire, le toit bas d'une vieille demeure Louis XVI; une marquise de verre ombrage ce qui reste de la cour; à côté du vestibule rétréci, les démolisseurs jettent des solives... A l'intérieur du « théâtre », une salle vide, et quarante auditeurs au plus. Rien de changé, depuis 1913. Résignons-nous d'avance à la monotonie des jours : voici l'auteur de *Pénélope*, qui sait la beauté des tâches patientes, et ponctuellement, depuis neuf heures dix, la belle tête blanche de M. Gabriel Fauré préside avec une auguste bonne grâce un jury composé de MM. Alfred Bruneau, Paul Vidal, Charles Lefebvre, Henri Rabaud, de Bailly, Joseph Salmon, Chavy, Schidenhelm, Henri Casadesus, H. Pickett, et de M. Fernand Bourgeat, secrétaire.

Sans s'émouvoir, l'appariteur annonce de suite trois seconds prix de 1913 : le concours est calme, et la lutte sera chaude. Les dix concurrents d'une classe unique exécutent un *Deuxième duo* de M. Henri Dallier, simple exercice d'école qui fait dialoguer, durant trois minutes et demie, la contrebasse virile et le piano féminin : c'est un allègre 6/8, chevauchant, cavalcadant et caracolant, qui mêle un souvenir de Beethoven à des centons de Wagner, qui fait galoper un rythme tétralogique et walkyrique à la suite d'un dessin rapide qui rappelle, en demi-teinte, le fameux élan du trio, dans le scherzo de la *Symphonie en ut mineur*, que l'imagination d'Hector Berlioz comparait aux ébats « d'un éléphant en gaieté »... Remarquons, à ce propos, le contraste voulu par Beethoven, la matité d'une grande ombre épandue par les contrebasses déchaînées avant le decrescendo de mystère et la soudaine aurore des cuivres : langage purement *artistique* de l'Art, que les littérateurs ne comprendront jamais! Peintre ou musicien, un artiste conçoit son œuvre comme une opposition d'ombre et de lumière; il réalise d'instinct de l'*expression* grâce aux couleurs, silencieuses ou sonores, de sa *technique* : évoquez les contrebasses de l'*Ut mineur*, et les timbales de *la Pastorale*, qui se taisent avant l'apparition de la foudre, et les voix de *la Neuvième*, qui s'élèvent comme pour couronner joyeusement le sombre chef-d'œuvre instrumental et la divine série des neuf Muses...

Il me semble que nous voici loin du concours et du morceau de M. Dallier; la pièce brève à déchiffrer, du même auteur, n'a pareillement d'autre ambition que de permettre au talent de l'exécutant de *lier* ou de *détacher* la phrase en un mouvement vif, et que de vouloir assouplir le bras des futurs soldats de la symphonie; car, loin des virtuoses, nous revoici dans la loyale armée active de l'abnégation. Le président du jury matinal attribue, dans un silence respectueux, les lauriers suivants :

Premiers prix. — MM. Reynaud, Pennequin et Hornin.

Pas de second prix.

Premier accessit. — M. Cagnard.

Pas de second accessit.

M. Hornin, comme la persévérance, méritait de voir luire modestement ce jour du triomphe qu'il attendait depuis si longtemps!

ALTO

Le jour baisse un peu, la lumière se fait plus grave pour se mettre à l'unisson de ce violon désabusé qui, fatalement, reste mélancolique par le son même de sa voix : le timbre est une *expression*, comme le regard ou la couleur : et les lustres plus intenses se reflètent dans le palissandre du grand piano d'accompagnement comme des lunes fauves de Jongkind ou des lanternes vénitiennes du regretté Gaston La Touche... Aussi bien, de dix heures vingt-cinq à onze heures quarante-cinq, sous l'œil paternel du même jury, onze élèves de la classe également unique de M. Laforge vont-ils nous faire connaître un *Caprice* aimablement sentimental et traditionnel de M. Charles Lefebvre et la courte pièce à déchiffrer du même auteur : cinq minutes de tout repos musical, où le lyrisme ne réclame point la passion; rien d'Harold égaré dans les Abruzzes, ni de Siegmund étreignant le pâle et cher fardeau de Sieglinde endormie... Sur la quatrième corde un allegro prend son essor, sans être inquiétant ni fougueux : du sentiment de bonne compagnie, et que les quatre jeunes concurrentes peuvent confier à leur archet sans en rougir. Au demeurant, le concours n'offre rien non plus de particulièrement romantique : du talent toujours, dans une classe excellente, mais pas de *sujet* exceptionnel; seul, un très jeune soldat du génie, qui n'a jamais concouru, se distingue, et le succès de M. Georges Crinière ne trouvera pas, à l'heure du déjeuner, de contradicteur. M. Siohan doit et peut espérer beaucoup de l'avenir, tandis que Mlle Maibaum sanglote après la proclamation de ce palmarès :

Premiers prix. — M. Georges Crinière et Mlle Nehr.

Deuxièmes prix. — MM. Grout et Siohan.

Premiers accessits. — Mlle Wetzels et M. Pétain.

Deuxième accessit. — M. Moineau.

VIOLONCELLE

Une salle moins vide; vingt-deux concurrents, qui, sauf M. Stien, jouent par cœur, puisqu'ils seront tous, qui sait, des virtuoses; et l'intérêt s'accroît avec « la lutte de classes », comme diraient nos politiciens, car douze élèves de M. Cros Saint-Ange rivalisent de sentiment et de souplesse avec dix élèves de M. Loëb dans un magistral morceau de concours, qui n'a d'autre défaut que sa longueur : *Allegretto et finale* du premier concerto du maître Saint-Saëns; onze minutes de musique, vingt-deux fois réitérées, — soit deux cent quarante minutes, ou quatre heures d'audition. Donc, une interminable séance, depuis deux heures un quart jusqu'à sept heures cinq, avec les entr'actes et la pièce, vingt-deux fois déchiffrée, de M. Henri Büsser, pour conclure.

Une ovation spontanée salue le déchiffrage imperturbable et fin du n° 20, M. Caveye. Il est près de huit heures quand le jury du matin reparaît une dernière fois pour décerner les récompenses suivantes, dont les six jeunes filles concurrentes sont exclues :

Premiers prix. — MM. Stien, Miquelle, élèves de M. Cros Saint-Ange, et Chizalet, élève de M. Loëb.

Seconds prix. — MM. Gerling, élève de M. Cros Saint-Ange, et Robert Crinière, élève de M. Loëb.

Premiers accessits. — MM. Caveye et Vannemacher, élèves de M. Loëb; Delobelle, élève de M. Cros Saint-Ange.

Seconds accessits. — MM. Lanchy, élève de M. Cros Saint-Ange; Clerget, élève de M. Loëb; Antoine, élève de M. Cros Saint-Ange.

Nous reparlerons bientôt de ce beau concours masculin, qui promet.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

Le Congrès International de Musique

(Suite.)

Les séances musicales organisées par le Congrès se sont terminées le jeudi 11 juin par un concert de musique d'orchestre, donné dans les magnifiques salons, excellemment disposés pour la musique, de Mme la princesse de Polignac. Le programme comprenait exclusivement des œuvres françaises des XVIIe et XVIIIe siècles, particulièrement du dernier, car l'époque de Louis XIV ne fournit que deux numéros. Le premier fut annoncé sous le simple titre de *Grand Branle* (1668), bien que l'œuvre soit une suite formée par une succession d'airs de danse de noms et de mouvements divers : c'est une de ces compositions instrumentales que M. J. Ecorcheville a transcrites naguère d'après un manuscrit de danses françaises du XVIIe siècle et qu'il a publiées dans le recueil de textes musicaux qui lui valut jadis son titre de docteur ès lettres; l'auteur en est ignoré. L'air bien connu de *Thésée*, de Lulli : « Revenez, revenez, amours, revenez » et la « Plainte italienne » de *Psyché*, à laquelle les récentes représentations de l'Odéon ont donné un renouveau de succès, ont complété cette partie de la chronologie.

Le dix-huitième siècle a offert un champ plus vaste et d'aspect plus varié. Couperin et Rameau vinrent d'abord en montrer les premières productions avec leurs pièces de clavecin : et quels interprètes pour faire revivre ces petits chefs-d'œuvre de l'ingéniosité française! Sur le vieil instrument, de sonorité infiniment variée et précise, et beaucoup moins grêle (sous les doigts de l'artiste) qu'on ne l'imagine d'ordinaire, Mme Wanda Landowska a fait admirer la grave et tendre chaconne *la Favorite* et l'amusant rondeau auquel Couperin a donné pour titre : *Les Calotins et les Calotines ou la pièce à tretous*, ainsi que *la Poule*, de Rameau, d'une harmonie imitative intensément comique, et les bondissants *Sauvages*. Mais qui lui répondit, ou du moins voulut lui montrer l'exemple en la précédant au piano? Personne de moins que M. Camille Saint-Saëns. Et en vérité, si la querelle entre les deux instruments, l'ancien et le moderne, dans laquelle Mme Landowska, champion décidé du clavecin, a pris parti dans maintes occasions, s'était poursuivie jusque dans le champ clos que lui offrait l'hôtel de Mme de Polignac, il faut avouer qu'on ne pouvait rêver, pour chacune des deux causes, plus illustres et plus vaillants jouteurs! Personne d'ailleurs n'a songé à voir des adversaires dans les représentants des deux partis; tous deux, après d'égales prouesses, ont également triomphé : *adhuc sub judice lis est!* — Ce qui n'empêche que, pour ma part, je garde ma préférence : mais ce n'est pas aujourd'hui que je dirai laquelle...

L'école française de violon a fourni au programme deux noms d'auteurs : Leclair, contemporain de Haendel (ce qui s'aperçoit au style du *Concerto en si bémol*, et cela dès les premières notes de l'introduction orchestrale),

et Gaviniés, plus récent, mort après Mozart, et dont la mélodie a, pour parler le langage de son temps, plus de sensibilité. M. Jacques Thibaud fut le mélodieux interprète des deux maîtres.

Pour l'opéra, il ne fut représenté au programme que par un air de Mondonville, emprunté à *Titon et l'Aurore,* ouvrage qui a joué un rôle important dans l'histoire de la guerre des Bouffons, au cours de laquelle il opposa la tradition française aux innovations de l'art italien. L'air est d'ailleurs des plus curieux et des plus caractéristiques ; c'est une de ces symphonies bocagères où la voix imite le chant des oiseaux et l'orchestre le bruissement du feuillage : des murmures de la forêt en style Watteau ! — Il eût été désirable que Rameau eût sa place comme compositeur de musique dramatique ; mais l'ouverture de *Zaïs*, que le programme annonçait, n'a pas été exécutée.

Deux petits morceaux d'orchestre ont fait connaître l'art de Jean-Jacques Rousseau autrement que comme auteur du *Devin du Village.* Son andante de l'ouverture de *Pygmalion* est un chant de violon d'un beau caractère, grave et ample, qui pourrait figurer sans désavantage dans quelque *Sonata di chiesa* d'un maître, et sa musette en rondeau des *Muses galantes* (morceau inédit qu'il m'a été donné de noter dans la collection du marquis de Girardin) a les grâces pastorales qui devaient plaire aux dames poudrées fréquentant le salon du fermier général La Pouplinière. Musique d'écriture très simple assurément : à deux parties (le chant et la basse) dans l'*Andante*, et pas beaucoup plus dans la *Musette*. Mais n'est-il pas permis d'écrire de la musique à deux parties, au XVIII[e] siècle ? J.-S. Bach luimême... Un menuet de Naudot nous a présenté un exemple amusant de ces symphonies à deux cors qui furent en grande vogue au Concert spirituel dans le milieu du XVIII[e] siècle ; un autre menuet fut un extrait trop bref d'une symphonie de Gossec (en *ré* majeur, 1759), que nous eussions aimé entendre compléter par les autres mouvements : le rôle de Gossec dans l'évolution de la symphonie française est assez important pour que l'on pût profiter d'une occasion si favorable pour nous faire entendre de lui une œuvre entière.

La fin du programme, suivant l'ordre des temps, a été consacrée aux maîtres de l'opéra-comique : Grétry (Sérénade de *l'Amant jaloux* et couplets de *Richard Cœur de Lion*), Dalayrac (Romance de *Nina*). Pour terminer, la puissante ouverture de *Timoléon* de Méhul a évoqué des impressions de la vie révolutionnaire, en même temps que, par son style, elle faisait pressentir l'inspiration de quelques maîtres du XIX[e] siècle, et non des moindres.

M. Paul Vidal a dirigé l'exécution d'ensemble ; les parties chantées ont été confiées successivement à des artistes telles que M[mes] Vallin-Pardo, Madeleine Bonnard et Marié de Lisle (1).

Ce fut ainsi qu'en trois journées ont été résumées huit siècles de musique française. Le dix-neuvième et notre commencement de vingtième ont été laissés de côté : c'est que, outre un choix plus difficile à faire, les œuvres de ces époques plus récentes sont généralement connues, et d'ailleurs la principale tendance des études auxquelles s'est consacré le Congrès consiste à tenter la résurrection du passé. Au reste, à côté des séances officielles du Congrès, il y en eut plusieurs autres qui vinrent se grouper spontanément à l'entour : ce furent, après la représentation gluckiste de l'Opéra-Comique, dont nous avons déjà parlé, un concert de musique profane de la Renaissance, une audition de musique religieuse arménienne, une autre de musique hindoue, un concert (orchestral) de musique brésilienne, un de musique en partie espagnole, donné par la société chorale l'Orfeó Català, et encore, entre temps, des réceptions mêlées de musique à *Excelsior* et au *Figaro*, une conférence (par M. Marage) avec projections et cinématographe sur la photographie de la voix. L'on voit que l'activité a été grande dans le Paris musicologique dans la première quinzaine de juin.

III

Revenons, pour conclure cet exposé, sur les considérations que, rendant compte sommairement de l'assemblée générale de la Société Internationale de Musique et de la séance de clôture du Congrès, j'avais dit vouloir réserver (non « résumer », comme on l'a imprimé). Cette assemblée, tenue en plein Paris, a donné assez fréquemment aux assistants l'impression qu'elle avait lieu *Unter den Linden* ou dans les environs de la *Thomas Schule*, tant la langue allemande y était d'un usage prépondérant et presque exclusif. Lorsque vint l'instant de voter, un Américain (qui s'exprimait aussi en allemand) ayant réclamé l'application d'un article du règlement qui veut que le droit de vote appartienne exclusivement aux représentants élus des différents groupes, il advint que les Allemands étaient à peu près les seuls à être investis de ce droit : en particulier, *pas un seul Français*, hormis le président, n'eut voix au chapitre !

Je n'ai garde de mêler à cette constatation rien de désobligeant pour nos hôtes et invités allemands. Ce fut pour nous tous un grand plaisir de faire personnellement connaissance avec des hommes distingués, des confrères éminents, dont les noms et les œuvres nous étaient bien connus et avec lesquels il fut fort agréable de nous rencontrer et nous entretenir : pour tout dire, ce fut là la principale raison d'être et le meilleur résultat du Congrès. Mais en les voyant ainsi, nombreux et compacts, accrédités par leurs gouvernements ou par les institutions publiques auxquelles ils appartenaient, nous avions l'impression qu'ils étaient maîtres de la situation, que s'ils eussent voulu prendre une décision quelconque qui nous fût contraire ils l'eussent fait sans aucun empêchement, et que la société qui porte, très apparente dans son titre, la qualification d'internationale est essentiellement une société allemande (1).

Le spectacle donné par cette assemblée est donc pour nous une leçon, par laquelle il nous apparait comme il convient d'agir si nous voulons grouper nos forces conformément au principe de l'association.

Mais d'abord, est-ce bien à nous, les musicologues, que cette leçon s'adresse ? J'ai montré les représentants des principaux groupes d'outre-Rhin envoyés au Congrès de Paris par leurs gouvernements. Mais, en France, qu'a fait le gouvernement pour favoriser parmi ses nationaux ce mouvement auquel s'intéressent les pouvoirs publics des autres nations ? Je tremble d'être obligé d'avouer que ce fut peu de chose... Si les manifestations musicales qui ont donné tout leur éclat aux dernières journées du Congrès ont réussi comme elles l'ont fait, cela fut dû presque exclusivement à des concours individuels. C'est fort bien, et il faut être recon-

(1) Je voudrais ajouter à ce compte rendu quelques observations, dont l'importance secondaire ne mérite pas l'insertion dans le texte et que je résumerai simplement dans cette note. Les programmes des auditions du Congrès ont été imprimés avec un véritable luxe typographique, et cela est très bien ; mais pourquoi le contenu en a-t-il laissé passer tant d'inexactitudes ? Je ne parle pas de la rédaction qui a été très soignée ; mais il y a eu si souvent désaccord entre l'annonce et l'exécution que l'auditoire en a été parfois dérouté. De simples interversions ont suffi à causer ce résultat : c'est ainsi qu'à la Sainte-Chapelle, ceux qui attendaient curieusement un *Organum* de Perotin et qui ont entendu toute autre chose à la place où il était inscrit ont pu être déçus à bon droit, car, en vérité, lorsqu'on n'est pas exactement averti, il est permis d'hésiter à reconnaitre le style musical de Perotin ! Et pourquoi désigner Dufay comme un maître du XIV[e] siècle et Tapissier du XV[e], alors qu'il est un texte en vers, su par cœur par tous les musicologues, duquel il résulte que Tapissier est de la génération antérieure, et que, d'autre part, il est parfaitement établi aujourd'hui que Dufay appartient entièrement au XV[e] siècle ? Que dans le concert de Versailles, les morceaux qui devaient être chantés par M[lle] Croiza aient été remplacés par ceux qu'a fait entendre M[me] Vallandri, cela peut s'admettre, le changement ayant eu pour cause une indisposition de l'artiste ; cependant cette indisposition était connue depuis plus d'une semaine et avait déjà donné lieu, dans une manifestation musicale antérieure, à une substitution qui avait pu être annoncée à temps. Au concert d'orchestre enfin, les auditeurs informés ont reconnu la « Plainte italienne » de *Psyché*, quand le programme, mentionnait l'air de Corisande d'*Amadis ;* mais combien d'autres ont dû s'y tromper ? Nous avons déjà dit que l'ouverture de *Zaïs*, de Rameau, annoncée par le même programme n'avait pas été exécutée. Il n'est pas jusqu'à des jours d'auditions qui n'aient été inexactement annoncés par un programme général qui, distribué en premier lieu, a si imparfaitement renseigné les congressistes, que plusieurs d'entre eux se sont dérangés le mercredi pour assister à un concert d'orchestre qui, en dernier lieu, avait été fixé au jeudi. Ces menues observations ne sont pas déplacées quand il s'agit de manifestations organisées au nom de la musicologie, science qui a droit à se prétendre exacte et rigoureuse, et voudrait au moins que l'énoncé de ses travaux fût au moins aussi digne de foi qu'un simple programme de concert normalement organisé.

Critique d'un autre ordre : je formulerai celle-ci parce qu'elle porte au delà du point particulier à laquelle elle va s'appliquer présentement. J'ai dit quelle fut la beauté, aussi bien que l'intérêt historique, de l'audition de la Sainte-Chapelle. Ce n'est aucunement pour la déprécier que j'énoncerai quelques observations au sujet d'une particularité qu'elle nous a laissé apercevoir. Parmi les œuvres polyphoniques (déchants, motets, etc.) le programme a fait place à des monodies (chansons pieuses, chant de croisade, chant de mai). Pourquoi avoir cherché à couvrir ces dernières d'un vêtement d'harmonie qui ne leur convient aucunement ? Les accords par lesquels on avait cru devoir soutenir les mélodies vocales étaient exécutés sur l'harmonium. Mais d'abord cela seul était une faute de goût d'avoir introduit un instrument tel que l'harmonium sous la voûte de la Sainte-Chapelle. Passe encore s'il ne se fût agi que de donner quelques intonations ; mais dans les monodies le rôle de l'instrument était tout autre : il étendait sous la ligne mélodique de longs accords tenus, pareils à de larges taches d'huile s'étalant sans un dessin net et précis, lequel se fût fort bien passé de cet accompagnement importun. Cette manière de soutenir le chant grégorien est, je le sais, en honneur depuis peu, et s'est substituée à l'ancien accompagnement du plain-chant note contre note. Je me garderai de prendre la défense de ce dernier système. Je ne sais pourtant pas si l'autre vaut beaucoup mieux. Je pense que ces antiques chants, conçus sans aucune préoccupation d'harmonie, conserveraient bien mieux leur pure beauté si on les laissait dans leur nudité native. A peine quelques cadences placées aux endroits caractéristiques pourraient-elles, de loin en loin, préciser le sentiment tonal ; mais comme l'ensemble paraitrait plus beau si on lui permettait de s'élever librement, sans l'alourdir par ces gros accords ! Et ce que je dis de la mélopée grégorienne s'applique encore bien plus rigoureusement à la monodie profane, qui supporte moins encore de telles entraves. Ce n'est pas ici le lieu d'insister sur une question qui appellerait de longs développements pour être traitée comme elle doit l'être : qu'il me suffise de dire que l'expérience tentée, d'ailleurs fort discrètement, à la Sainte-Chapelle, n'a pu que me confirmer dans les idées dont je viens de présenter ici un résumé très succinct.

(1) Que cette société allemande se soit toujours montrée très accueillante aux travaux de ses lointains confrères français, c'est ce que je serai le premier à reconnaitre et à proclamer. Mais cette bonne disposition ne dément rien du fait établi par les observations ci-dessus.

naissant à ceux qui ont accordé ces concours. Encore serait-il permis d'entrevoir un danger si l'on devait craindre de voir les influences mondaines s'exercer dans un domaine où elles n'ont vraiment que faire. Cette observation, hâtons-nous de le dire, ne trouve aucune application dans les circonstances présentes ; si M. Deutsch de la Meurthe et la princesse de Polignac ont contribué grandement aux fêtes et aux concerts, ils l'ont fait avec un désintéressement qui n'a voulu intervenir en rien dans l'organisation artistique, et cette réserve, trop rare, a doublé le prix de leur générosité. Mais en serait-il toujours pareillement si d'autres circonstances analogues se reproduisaient ?

A l'égard de la politique, les événements de ces dernières semaines ont contribué à en écarter l'influence. Oserais-je avouer que je serais presque tenté de dire que cela fut heureux ? Si les crises ministérielles ont privé le Congrès de la présence de quelques grands de la terre, du moins n'en a-t-on pas été distrait, et le bon fonctionnement des séances musicales n'a eu à subir aucun dérangement.

Il faut donc que la musicologie en arrive à se suffire à elle-même. C'est par ses propres forces et par le labeur de ceux qui la cultivent qu'elle doit arriver à s'imposer et à prendre sa place au soleil. Y parviendra-t-elle par des efforts isolés, ou l'association lui est-elle indispensable ? C'est ce que je n'aperçois pas encore très distinctement. Je vois au contraire qu'en France des groupements sérieux sont devenus difficiles à organiser. Parlerons-nous de la section parisienne de la Société Internationale de Musique ? Il faut avouer qu'elle représente peu de chose : si l'organisation du Congrès avait dû être confiée aux seuls adhérents qui y fréquentent d'ordinaire, nos forces musicologiques auraient vraiment paru un peu minces ! Quelques autres, qu'on n'y voit pas souvent, sont, pour la circonstance, venus les accroître, amenés par le désir que la France ne fît pas trop mauvaise figure devant l'étranger. Mais beaucoup sont restés à l'écart, les uns retirés sous leur tente, soit par indifférence, soit par dignité plus ou moins offensée, soit par maussaderie. Tel, à qui l'on a dû les contributions les plus précieuses à la reconstitution des chefs-d'œuvre du passé, est resté sur sa colline en proclamant que la musicologie n'a jamais été utile à l'art (au fait, c'est très difficile de déterminer ce qui est utile à l'art, ou lui est inutile, ou lui est nuisible !...) Bref, je vois çà et là des forces éparses et qui n'ont pas cherché sérieusement à se réunir.

Est-il nécessaire que cette réunion s'effectue ? C'est ce qui ne me paraît pas démontré : peut-être, en restant chacun de son côté, les travailleurs garderont-ils mieux leur personnalité. Pourtant il ne saurait être mauvais qu'ils se rencontrent certains jours. Comme dit le Hans Sachs de Wagner, « si chaque année, lors de la fête de la Saint-Jean, les Maîtres abaissaient leurs regards vers le peuple du haut du nuage où ils s'enveloppent, je crois qu'ils n'auraient pas à le regretter. » En ce mois de la Saint-Jean, les Maîtres de la musicologie se sont réunis, de toutes les parties du monde, pour mieux se connaître et se comprendre ; et je pense qu'en effet, comme les chanteurs de Nuremberg, ils n'auront pas eu à le regretter.

(Fin) JULIEN TIERSOT.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (24 juin) :

Depuis la fermeture annuelle du théâtre de la Monnaie, la musique s'est tue, à Bruxelles, instantanément. Nous n'avons eu, sur d'autres scènes, aucune saison lyrique populaire, comme nous en eûmes le régal les années précédentes, et les concerts, eux aussi, ont cessé brusquement de nous charmer. Le Vaux-Hall lui-même, en réparation, reste clos cet été. Toute vie artistique est en ce moment suspendue. Car on ne saurait compter comme telle l'agitation que font, en certaines sphères de notre activité nationale, les concours du Conservatoire, seuls dispensateurs d'harmonie. Ces concours se poursuivent, en ce moment même, sans grand éclat. Un seul élève a tranché jusqu'ici sur la louable médiocrité de l'ensemble des concurrents : c'est un pianiste, M. Maas, unique champion de la classe de M. Arthur De Greef. Ce M. Maas a dix-sept ans, et il est déjà un artiste accompli : il a tous les dons du pianiste, la puissance et la délicatesse, le mécanisme, le style et le charme ; ajoutez-y cette qualité rare, la simplicité. Le jury lui a accordé sans marchander le 1er prix avec la plus grande distinction. Rien à signaler de particulièrement digne d'attention dans les autres classes. Beaucoup de consciencieux exécutants, et quelques bons musiciens parmi les instrumentistes d'orchestre ; c'est tout.

Avant les concours, le directeur du Conservatoire, M. Léon Du Bois, avait eu l'excellente idée d'organiser, en soirée extraordinaire, une audition d'œuvres de compositeurs belges ; les compositeurs belges ont peu d'occasions de se produire : il semble juste que le Conservatoire les aide à se faire connaître. Malheureusement, le programme de cette audition laissait assez à désirer quant au choix des morceaux, et l'exécution, confiée aux classes d'ensemble orchestral et vocal, dont les éléments ne sont pas mauvais, mais sont peu aguerris, fut très loin d'être irréprochable, sous la direction d'un chef sans suffisante autorité, M. Louis Van Dam. Il faut souhaiter que, pour les prochaines auditions, M. Du Bois consente à assurer lui-même le sort des œuvres dont il voudra bien révéler l'existence au public belge : la tâche n'est certes pas indigne de lui. Il nous paraît même tout désigné pour rendre à la jeune école musicale belge les services qu'elle peut espérer. Il a été placé par le gouvernement à la tête du premier établissement d'enseignement du pays : les lauréats des concours de Rome, une fois leurs années de voyage accomplies, sont abandonnés à leurs propres forces ; pourquoi le Conservatoire ne continuerait-il pas l'œuvre commencée, en leur fournissant les moyens de prouver qu'ils ont mis à profit la récompense officielle ? On les néglige trop injustement et leur situation est vraiment critique.

Jusqu'à ce jour, nos jeunes compositeurs n'ont trouvé bon accueil qu'aux Concerts-Ysaye et de temps en temps aux Concerts Populaires. Or, le sort des premiers est actuellement fort compromis ; il n'y a, à Bruxelles, plus de salle pour les abriter : l'Alhambra, où ils se donnèrent pendant plusieurs années, n'est plus libre ; la salle Patria, où ils se sont donnés l'hiver dernier, est trop petite ; et quant à la salle du Conservatoire, le directeur refuse de la prêter. On a décidé d'en construire une, toute nouvelle ; mais Dieu sait quand on s'y décidera ! En attendant, les Concerts-Ysaye risquent de disparaître, ce qui serait un véritable désastre, car c'est à eux que nous devons le meilleur de la vie musicale à Bruxelles. On parle cependant d'une fusion avec les Concerts Populaires, qui, l'hiver dernier, n'ont battu que d'une aile ; ce serait un remède temporaire à un mal dont nous souhaitons bientôt de façon plus radicale la complète guérison.

Plus que jamais le prestige du grand artiste qu'est M. Eugène Ysaye s'est affirmé en Belgique ; il n'est personne qui ne reconnaisse combien son concours est devenu précieux et utile à notre mouvement artistique. Le Roi d'ailleurs n'a-t-il pas tenu à le reconnaître le premier en le nommant maître de chapelle de sa cour, — fonction qui avait fait partie jusqu'à ce jour de l'apanage réservé aux directeurs du Conservatoire de Bruxelles ? C'est en cette qualité que M. Ysaye dirigeait, il y a deux mois, au Palais de Laeken, dans un petit théâtre presque centenaire, une sorte de théâtre de Trianon remis à neuf pour la circonstance, une soirée musicale organisée avec le concours de la Monnaie, en l'honneur des souverains de Danemark ; il paraît que ce n'a été là que le prélude d'une série de représentations d'art qui évoqueront à l'esprit des spectateurs, avec tout son charme et toute sa saveur, la jolie époque de Gluck et de Grétry.

Si le théâtre de la Monnaie a fermé ses portes, on n'y prépare pas moins déjà le travail de la saison prochaine. MM. Guidé et Kufferath ont fait de nombreux engagements d'artistes ; et leur programme est plein de belles promesses. C'est ainsi que nous aurons *Marouf*, le spirituel opéra de M. Rabaud, la primeur en français de *Caïn et Abel*, le nouveau drame lyrique de M. Weingartner, probablement aussi le triomphant *Boris Godounow*, le *Falstaff* de Verdi, que nous attendions depuis fort longtemps, une reprise de *la Damnation de Faust*, et... *(great attraction !)* le nouvel ouvrage de M. Günsbourg, *Satan*, avec une interprétation extraordinaire. Ajoutez à cela quelques autres surprises, comme il convient dans tout théâtre qui se respecte, et un certain nombre d'œuvres d'auteurs belges, naturellement... L. S.

— Querelles dans la maison Wagner. Après l'audience du 19 juin dernier de la Chambre civile du tribunal de Bayreuth, les correspondants des journaux ont envoyé à leurs directeurs des dépêches rédigées à peu près en ces termes : « Dans l'affaire soulevée par la plainte de Mme Isolde Beidler contre sa mère, Mme Cosima Wagner, pour faire établir judiciairement la question de paternité, le tribunal a prononcé aujourd'hui son jugement : la plainte est rejetée. La plaignante devra supporter les frais du procès. Les motifs de ce jugement sont encore inconnus ; ils n'existent jusqu'ici qu'en minute ; une expédition sera remise plus tard à chacune des parties. L'avocat de la demanderesse interjettera appel contre ce jugement ». Dans l'état actuel des choses, tout commentaire serait imprudent. Il faut attendre d'avoir le texte du jugement pour en connaître les considérants, mais l'arrêt par lui-même n'a rien d'imprévu : il est la conclusion attendue, quoique provisoire sans doute, de ce procès singulier dans lequel, on peut bien le dire, personne n'a raison.

— On peut se demander ce qu'il adviendra dans un avenir prochain des représentations de Bayreuth. Actuellement nul ne peut voir au delà de celles de cette année fatidique 1914. C'est donc une raison pour que nous apportions ici quelques détails sur la prochaine saison d'été des Festspiele, qui semble devoir être la dernière de celles données sous le régime inauguré en 1876 par Wagner avec la tétralogie de *l'Anneau du Nibelung*, et continuée en 1883 avec *Parsifal* comme principale attraction. Nous avons déjà indiqué les dates des représentations ; nous les rappelons brièvement. *L'Anneau du Nibelung* sera joué deux fois, savoir : *l'Or du Rhin*, 25 juillet, 2 août ; *la Walkyrie*, 26 juillet, 14 août ; *Siegfried*, 27 juillet, 15 août ; *Crépuscule des Dieux*, 29 juillet, 17 août. *Le Vaisseau-Fantôme* aura cinq représentations, les 22 et 31 juillet, 5, 11 et 19 août ; *Parsifal* sera interprété sept fois, les 23 juillet, 1, 4, 7, 8, 10 et 20 août. Les chefs d'orchestre seront MM. Muck, Carl Balling et Siegfried Wagner. La direction d'ensemble et la mise en scène restent l'apanage de M. Siegfried Wagner avec l'assistance de MM. Kittel pour les répétitions préparatoires, M. Rüdel pour les chœurs, Mme Reuss-Belce comme « assistante dramatique » et M. Kranich pour la machinerie de la scène. Les costumes pour *le Vaisseau-Fantôme* seront nouveaux ; ils ont été dessinés par Mme Daniela Thode et M. Max Rossmann. Pour *Parsifal*, les costumes des filles-fleurs sont de M. Ludwig von Hoffmann et celui de Kundry, pour l'acte de la séduction, de M. Marino Fortuny. La réalisation

vraiment esthétique des jardins de Klingsor, des costumes des filles fleurs et de celui de la séductrice intermittente Kundry, n'ont jamais, croyons-nous, même à Bayreuth, été exécutés de façon tout à fait satisfaisante. Il est peut-être même difficile de savoir exactement à leur sujet ce qu'a voulu Wagner. Pour les filles-fleurs, il semble que, d'après leur nom, Blumenmädchen, l'on devrait supposer que ce sont des fleurs vivantes, c'est-à-dire des formes humaines de jeunes filles habillées de telle sorte que les unes représentent des roses, les autres des tulipes, d'autres des iris, des pavots, des glycines, des clématites, ou toutes fleurs dont les dispositions ornementales, mêlées à quelques étoffes ou voiles légers, permettraient de former des groupes et des ensembles d'un caractère extrêmement délicat et varié. Kundry habillée en magicienne de conte populaire, en Armide ou en princesse de féerie, ne semble pas faite pour donner une impression de vie à la scène si lente et si longue de la séduction. Elle est psychologiquement le contraire de ce qu'il eût fallu pour réussir auprès de Parsifal. Wagner l'a voulu ainsi, sans doute, précisément pour rester dans la légende et rendre vraisemblable la résistance de son héros, mais il y a là encore un joli problème de mise en scène à résoudre. Quant aux jardins enchantés, leur vue, à Bayreuth comme partout, provoque ce cri de Marguerite dans *Faust* : De l'air, de l'air! L'empâtement des floraisons, sur les arbres ou sur les plantations couvrant le sol, est un regret pour l'œil et frappe tout le second tableau de l'acte d'une sorte de tare en lui prêtant l'aspect d'une lourde et gigantesque enluminure à reliefs. Dans bien des cas, une mise en scène très simplifiée, comme celle adoptée dans beaucoup de théâtres pour *Tristan et Isolde*, vaut mieux que d'imparfaits essais destinés à éblouir les regards par des splendeurs artificielles. Il sera intéressant de voir quels efforts seront faits cette année à Bayreuth pour réaliser un ensemble en voie de progrès. Les artistes appelés à tenir les rôles principaux des œuvres à représenter sont les suivants, savoir : Parsifal, MM. Walther Kirchhoff et Wilhelm Ulmer; Kundry, Mmes Anna Bahr-Mildenburg et Hélène Forti; Gurnemanz, MM. Richard Mayr et Walther Eckard; Amfortas, M. Carl Armster; Klingsor, MM. Théodore Scheidl et Edouard Habich; Titurel, MM. Michael Bohnen et Walter Eckard. Pour *le Vaisseau-Fantôme* : Daland, M. Michael Bohnen; Senta, Mme Barbara Mikley-Kemp; Mary, Mmes Schumann-Heink et Brunsch; le pilote, M. Karl Schröder; le Hollandais, MM. Bennet-Challis et Walter Soomer. Pour *l'Anneau du Nibelung* : Wotan, M. Walter Soomer; Donner, M. Scheidl; Froh, M. Wilhelm Ulmer; Loge, M. Karl Wenkhaus; Alberich, M. Edouard Habich; Mime, M. Hans Breuer; Fasolt, M. Walter Eckard; Fafner, M. Eugène Guth; Fricka, Mme Agnès Hanson; Freia, Mme Emilie Frick; Erda, Mme Schumann-Heink; Siegmund, MM. Wilhelm Ulmer et Ferdinand Scheidhauer; Hunding, M. Michael Bohnen; Sieglinde, Mme Hélène Forti; Brünnhilde, Mme Ellen Gulbranson; Siegfried, MM. von Bary; l'Oiseau de la forêt, Mme Grete Finger; Gunther, M. Karl Armster; Hagen, M. Bennet-Challis; Gutrune, Mme Agnès Hanson; Waltraute, Mme Schumann-Heink et Brunsch; Nornes, Mmes Schumann-Heink, Brunsch et Frick.

— De Cologne : La centième exécution allemande de *la Croisade des Enfants* a eu lieu le mardi 23 juin, dans la grande salle des fêtes de l'Exposition. L'œuvre célèbre de M. Gabriel Pierné était interprétée par l'orchestre et les chœurs du Gurzenich, les chœurs du Conservatoire et les enfants de la maîtrise de la cathédrale. M. Fritz Steinbach, qui devait diriger ce festival, étant malade, la Société du Gurzenich avait fait appel à M. Gabriel Pierné, qui dirigea lui-même cette exécution réunissant sept cents exécutants.

— Une fille de Robert Schumann a fait don au musée de Zwickau, consacré aux souvenirs de son père, de six cahiers d'articles de journaux réunis par lui-même et se rattachant à la période de 1834 à 1851.

— La fondation Beethoven de Bonn vient d'inscrire, parmi ses membres honoraires, à cause des services rendus par eux à l'art musical, MM. Kretzschmar, Arnold Rosé, E. Mandyczewski et von Sandt.

— De Berlin : Un conflit est sur le point d'éclater entre les auteurs dramatiques et les fabricants de films allemands. Les auteurs — MM. Hermann Sudermann et Paul Lindau en tête — se plaignent que les entreprises cinématographiques n'exécutent pas les contrats qu'elles ont signés avec la Société des auteurs, sous prétexte que des films tirés d'œuvres d'auteurs connus n'ont pas obtenu, auprès du grand public, le succès qu'on était en droit d'escompter ; qu'au surplus, ces entreprises confient, la plupart du temps, à des gens complètement inaptes au point de vue littéraire, la mission de tirer des films de ces œuvres, et qu'à plusieurs reprises les auteurs ont été frustrés, en ce sens que des scènes ou des parties de scènes de leurs œuvres ont été utilisées, à l'insu des auteurs, pour des films anonymes. Le fait est qu'après l'accord intervenu entre la Société des auteurs allemands et les entreprises cinématographiques, celles-ci ont signé à tort et à travers des contrats, tant pour des œuvres déjà jouées que pour des pièces inédites, et qu'elles se voient dans l'impossibilité d'exécuter ces contrats.

— M. Henri Marteau organise pour le 1er et le 2 août prochain, à Lichtenberg, un festival de musique de chambre dans lequel on entendra des compositions de Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven Schubert, Schumann, Mendelssohn et Brahms. Prendront part à ces festivals comme principaux exécutants, MM. Henri Marteau, Amar, Kramm, Georgesko, Hüttner, Cahnbley, Oskar Schubert, Rembt, Lewitzky, Polk, Voigt, Kaltschmidt et Mme Tilly Cahnbley-Hinken.

— Les 11, 12 et 13 juin courant, a été inaugurée dans la ville de Hanovre une salle de concerts avec dépendances dont la construction a coûté près de cinq millions de francs. MM. Max Reger, Siegfried Wagner, F. Plaschke, Alexandre Kirchner, Mmes Eva von der Osten, Hedwig Francillo Kauffmann et d'autres artistes ont prêté leur concours à ces fêtes. La salle principale peut contenir 3.531 personnes assises, 600 chanteurs et un orchestre de 120 musiciens. Une salle destinée à des séances de musique de chambre permet de réunir 600 auditeurs assis.

— De Rome : Le *Corriere della Sera* annonce que M. Gabriele d'Annunzio travaille en ce moment à une comédie moderne qui sera intitulée *Amaranta* et dont la première représentation aura lieu, le même jour, dans le courant de la saison prochaine, sur plusieurs grandes scènes italiennes.

— Le théâtre Carignan de Turin a offert à son public un nouveau drame lyrique intitulé *la Miniera*, paroles de M. F. Scaparro, musique de M. Francesco Medina. Le sujet de l'opéra, dit un critique, est « un vaste drame dans lequel se superposent des épisodes de haine, de douleur et de sang », ce qui prouve que les librettistes italiens continuent d'entretenir le sentiment de la gaîté chez les compositeurs ; quant à la musique, son principal défaut est de manquer absolument de personnalité. Le succès de l'ouvrage a été modeste en son ensemble.

— A Turin, le Politeama Chiarella a donné la première représentation d'une « pochade musicale » en trois actes intitulée *Casa bianca*, dont les auteurs sont M. C.-T. Miari pour le livret et M. S. Capomazza pour la musique. Celle-ci ne paraît pas meilleure que celui-là, et tous deux, l'un portant l'autre, n'ont reçu du public qu'un accueil plein de réserve.

— Il semble qu'il y ait en ce moment, en Italie, une sorte de rage de théâtres nouveaux. A peine vient-on d'inaugurer à Milan la nouvelle salle du théâtre Carcano, relevé de ses ruines, qu'on s'apprête à commencer à Rome, au Transtevere, la construction d'un théâtre populaire qui se trouve particulièrement bien placé dans ce quartier. D'autre part on annonce la prochaine érection, à Florence, sur un terrain contigu aux actuelles Folies-Estivales, d'un vaste théâtre capable de contenir 10.000 spectateurs; il s'agit là d'une entreprise colossale, qui comprendra, outre le théâtre, un hippodrome, un jardin zoologique et un restaurant. Enfin, à Venise, on s'occupe activement d'un théâtre à construire au Lido, à l'endroit dit des Quatre-Fontaines, théâtre d'une contenance de 3.000 places, outre un parterre proportionné aux dimensions de la salle; celui-ci sera aménagé de telle façon qu'il sera accessible aux petites bourses comme aux grandes; il doit être prêt pour le mois de mars 1915. — Cela nous rappelle l'impression fort agréable éprouvée naguère, pendant un séjour à Venise, d'une représentation lyrique entendue au Lido. Nous apprenions, un matin, que le soir même devait avoir lieu, sur le petit théâtre champêtre du Lido, une représentation du *Matrimonio segreto*. L'occasion était tentante, sans savoir quelle sensation pourrait nous faire éprouver cette exécution du délicieux chef-d'œuvre de Cimarosa; et à dire vrai, il y avait, sinon de la méfiance, du moins un peu de scepticisme dans notre affaire. Il n'importe! après-dîner, le temps d'allumer un cigare, et vite, en gondole pour le Lido! Il n'est pas besoin de dire que l'orchestre était un peu rudimentaire, et que les interprètes n'étaient pas tous *di primo cartello*. Mais ces braves gens (une bonne petite troupe de campagne, comme on disait chez nous au dix-septième siècle) n'étaient nullement dépourvus de qualités. Tout d'abord, ils avaient le sens et la tradition de cette musique, qui étaient bien la leur et qu'ils comprenaient parfaitement; puis, ils avaient l'habitude de jouer les uns avec les autres, ils se sentaient les coudes, comme nous disons, et rien ne manquait à un ensemble très satisfaisant. L'air bouffe de Geronimo : *Udite tutti*, dit avec verve, le terzetto si amusant des femmes, bien rythmé et bien d'aplomb, le duo des époux, l'air délicieux de Paolino : *Pria chespunti*, chanté d'une voix claire et non sans goût, tout cela faisait que cette exécution, modeste sans doute et sans prétention, mais sûre d'elle-même et bien assise, était fort aimable et produisait sur l'esprit et sur l'oreille une excellente impression. Il nous est arrivé, dans certains théâtres importants de Rome et de Milan, de ne pas retrouver la pareille. Il faut dire aussi que ce Lido est un endroit enchanteur, et qui se prête aux émotions les plus agréables.

— De Londres : Sir Herbert Beerbohm Tree, directeur de His Majestys Theatre, qui est chargé d'organiser les fêtes qui auront lieu en 1916, à l'occasion du 300e anniversaire de la mort de Shakespeare, vient d'inviter M. Max Reinhardt, directeur du Deutsches Theater de Berlin, à lui prêter son concours; M. Reinhardt a accepté. Les deux directeurs, qui auront une première réunion au mois d'août prochain, ont l'intention de s'assurer le concours de tous les grands interprètes shakespeariens d'Angleterre, de France, d'Allemagne, d'Amérique et d'Italie, pour le cycle de représentations que comprendra le programme des fêtes.

— Un opéra du compositeur écossais sir Alexandre Mackenzie, *le Grillon du foyer*, vient d'avoir sa première audition à la Royal Academy of Music de Londres, et a obtenu un accueil des plus favorables. L'œuvre était écrite depuis plusieurs années déjà, mais n'avait été représentée nulle part. Le sujet en est tiré d'un roman de Dickens. Un journal fait remarquer à cette occasion que les ouvrages de Dickens ont fourni le scénario de beaucoup de pièces de théâtre, mais d'un seul opéra antérieur à celui de sir Mackenzie, et qui d'ailleurs porte le même titre, *le Grillon du foyer*, de M. Karl Goldmark.

— Caruso, dont la gloire augmente chaque jour, ne se contente plus d'être un superbe chanteur, ni un caricaturiste amusant ; le voici qui recherche la gloire de l'aviateur. On annonce de Londres qu'il vient de faire un premier vol sur un biplan, en compagnie du pilote anglais Graham Withe, et que le voyage a réussi parfaitement. Il aurait déclaré au retour que jamais il n'a éprouvé « sensation plus délicieuse et plus rare ». Alors ? les applaudissements du public, ça ne compte plus ?...

— A l'occasion du jour anniversaire de sa naissance, le roi Georges V d'Angleterre a distribué un certain nombre de titres et d'honneurs à divers personnages. Parmi les nouveaux dignitaires, nous relevons deux noms, ceux de M. Joseph Beecham, qui est fait baronnet et de M. George Henschel, qui est créé chevalier. Sir Joseph Beecham est cet impresario-mécène qui organise depuis plusieurs années à Londres d'intéressantes saisons d'opéra anglais. C'est lui qui introduisit aussi les ballets russes en Angleterre. Quant à M. Georges Henschel, c'est un musicien justement réputé, à la fois chanteur, chef d'orchestre et compositeur de talent. Né à Breslau en 1850, il a fait d'excellentes études à Leipzig et à Berlin. Après un assez long séjour en Amérique, où il se fit connaitre avantageusement comme chanteur et comme chef d'orchestre, et où il épousa une cantatrice distinguée de concerts, avec laquelle il se fit souvent entendre, il alla se fixer en 1885 à Londres. Il y devint d'abord chef de l'orchestre des *London Symphony Concerts*, puis fut nommé professeur de chant au Collège royal de musique. Comme compositeur, on connait de M. George Henschel le Psaume 130 pour soli, chœurs et orchestre, plusieurs pièces symphoniques, des chœurs et un grand nombre de mélodies vocales.

— Un procès en rupture de promesse de mariage avait été intenté à M. Caruso devant le tribunal de New-York par Mlle Mildert Meffert. La plaignante demandait une somme de 500.000 francs à titre de dommages-intérêts. Une transaction est intervenue. M. Caruso s'est déclaré prêt à payer 15.000 francs et son offre a été acceptée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'assemblée générale de l'Association des artistes dramatiques, M. Céalis, le dévoué secrétaire général, a lu un rapport remarquable, à chaque moment interrompu par les bravos de l'auditoire. Ce rapport expose la brillante situation financière et morale de l'Association. Pour l'exercice, les recettes ont été de 879.186 fr., et les dépenses de 790.341 fr. Il a été distribué, dans l'année, 293.000 fr. de pensions et de fondations, et 27.500 fr. de secours immédiats. Les dépenses de la maison de retraite ont été de 166.000 fr., en y comprenant les travaux neufs. Il a été créé cette année 26 pensions d'hommes et 33 pensions de femmes. La fondation Alice Ozy, qui entretient les orphelins garçons, a dépensé, pour 71 orphelins, 73.000 fr. L'œuvre des petites orphelines poursuit sa généreuse carrière et peut entretenir, soit à l'Orphelinat des Arts, soit dans leur famille, 32 jeunes filles. La vente de l'annuaire a produit 10.382 fr. Les dons ont afflué, comme tous les ans : 10.000 fr. de la Ville de Paris, 12.000 du pari mutuel, un anonyme, par M. Brémont, 5.000 fr., M. Leygues, 2.000 fr., Mme Boursin, 1.000 fr., M. Huguenet et Mme Simon-Girard, 1.000 fr., etc. Enfin, dans son article nécrologique, M. Céalis a salué la mémoire de MM. Claretie, Gaston Calmette, bienfaiteurs : de Mme Marie Magnier, de MM. F. Achard, Léon Noël, Fragson, Moricey, Paul Stuart. — Aussitôt après la lecture de ce rapport vivement intéressant, qui a reçu de l'assemblée l'accueil le plus chaleureux, il a été procédé à l'élection du président, en remplacement de M. Albert Carré, qui ne se représentait pas, et de huit membres du comité. M. Pierre Gailhard a été élu président pour une année, par 409 voix sur 460 votants environ. Ont été ensuite élus membres du comité : MM. Debruyère, par 408 voix; Hollacher, 386; Peutat, 434; Jean Coquelin, 440; Cazalis, 427; Boulogne, 428; Hubert Génin, 356; Lanjallay, 277.

— Voici les résultats du concours des classes préparatoires de piano au Conservatoire :

ÉVÈVES HOMMES

(Classe de M. Georges Falkenberg)

Morceau de concours : premier morceau de la Sonate en *si* bémol (op. 22) de Beethoven. Morceau de lecture à vue de Mlle Nadia Boulanger.

Premières médailles. — MM. Renchsel, Senson, Benvenuti et Camot.

Deuxièmes médailles. — MM. Héricourt, Cols-Bonnet et Hauduin.

Troisième médaille. — M. Mantez.

ÉLÈVES FEMMES

Morceau de concours : Sonate en *fa* dièse de Hummel; morceau de lecture à vue de M. Paul Vidal.

Premières médailles. — Mlles Fortin, élève de Mme Trouillebert; Mayer, Guille, Haas et Jankowski, élèves de Mme Long; Lemoine, élève de Mme Trouillebert; Donay, élève de Mme Long; Poterin de Motel, élève de Mme Chené; Saül, élève de Mme Trouillebert; Yvonne Bleuzet, élève de Mme Trouillebert; Humbert, élève de Mme Chené; Contoux-Quanté, élève de Mme Long.

Deuxièmes médailles. — Mlles Lapierre, Chevillard, Durand et Gabrielle L'Hôte, élèves de Mme Long; Seuraly, élève de Mme Trouillebert; Hérivaux, élève de Mme Trouillebert; Pinault, élève de Mme Chené; Monard et Mercier, élèves de Mme Trouillebert.

Troisièmes médailles. — Mlles Barret, Yvonne Meyer, Duruy et Élise Hennebains, élève de Mme Chené; Pallas et Marthe Petit, élèves de Mme Trouillebert; Rognet, élève de Mme Long; Maréchal, élève de Mme Trouillebert; Tervans et Chardot, élèves de Mme Chené; de Guéraldi, élève de Mme Tronillebert.

Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, était composé de MM. Louis Diémer, I. Philipp, Alfred Cortot, Victor Staub, Santiago Riera, Cesare Geloso, Léon Moreau, Motte-Lacroix, Louis Aubert, Robert Lortat, Jean Verd, Fernand Bourgeat, secrétaire.

— A l'Opéra, dimanche, en représentation gratuite : *Thaïs*.

— A l'Opéra-Comique, mercredi dernier, très belle soirée pour les débuts de miss May Peterson, étincelante vocaliste américaine, dans *Lakmé*. Gros succès. La recette a dépassé dix mille francs. — Derniers spectacles d'une saison qui fut particulièrement brillante par la variété des spectacles et des interprètes : Dimanche, en soirée, *Carmen*; lundi, *Louise*; mardi, *Marouf*. Mercredi, clôture annuelle.

— Un douloureux printemps nous a mis en retard envers la saison des concerts, qui vient seulement de finir. Signalons, au moins, trois soirées originales. — Il est toujours intéressant d'entendre un quatuor étranger dans l'interprétation des œuvres classiques ou françaises et, l'année dernière, en juin, *The London String Quartet* nous suggérait l'idée que nos voisins se font de Beethoven et de notre Debussy; cette année, chez Pleyel, le *Quatuor Renacimiento* de Barcelone nous a prouvé qu'il comprend beaucoup mieux la jolie modernité de notre Ravel que l'âme profonde de Schumann. — Parmi les innombrables soirées de piano, la séance moderne donnée par Mme Roger-Miclos, chez Pleyel également, s'est imposée tant par le choix audacieux des ouvrages que par la solide beauté de l'exécution : *Prélude* de Léo Sachs, *Poèmes intimes* de Jean Cras, *Nocturne en fa* dièse mineur, de Bertelin, *Coins de Séville* de Turina. *Rigaudon varié* de Mme Labori, furent successivement mis en valeur avec une décision plastique et toute latine, donc absolument française; et l'excellent quatuor vocal Bataille a fait resplendir une fois de plus nos vieux maîtres précieux ou plus souvent gaulois. — Les habitués des Concours du Conservatoire n'ont pas oublié Mlle Suzane Chantal, interprète du jeune Mozart ou du vieux Grétry; son talent de professeur rappelle son charme de cantatrice, et la preuve en fut dans la séance consacrée à l'audition de ses élèves qui se sont fait applaudir dans le chœur des fileuses du *Vaisseau-Fantôme* et dans les chœurs *a cappella*, si difficiles, de notre vieux Costeley : Mlle Lorwska, Charlotte de *Werther*, Mlle Germaine Camys, interprète de Gluck, Mlle Rivera, dans l'air des clochettes de *Lakmé*, Mme Robetti et M. G. Bury, dans la grande scène tragique de *la Tosca*, donnent déjà plus que des espérances.

Raymond Bouyer.

— L'excellent compositeur Gaston Perducet vient de terminer par deux soirées triomphantes la série de concerts qu'il a consacrés, en compagnie de Mme Perducet, à la vieille chanson française. Aux deux soirées données à la Mairie Drouot et à la Maison de retraite Sainte-Périne, les deux excellents artistes ont fait applaudir chaleureusement les Chansons normandes, et, en particulier, *P'tit Jean, la Mort du Mari, le Mari débarrassé de sa femme, la Dame et le Gros Moine*.

NÉCROLOGIE

Les amateurs de vaudeville se rappellent sans doute une pièce d'une gaieté folle, *la Marraine de Charley*, un des modèles du genre, qui, jouée au théâtre Cluny en 1894, y obtint un tel succès qu'elle dépassa sa 500e représentation, après avoir joui à Londres d'une vogue invraisemblable. *La Marraine de Charley* était en effet une pièce anglaise, de M. Brandon Thomas, qui avait été traduite et adaptée par M. Ordonneau. M. Brandon Thomas, auteur dramatique fécond et très populaire en Angleterre, est mort ces jours derniers à Londres, dans un âge peu avancé.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Un concours pour une place de violon vacante à l'orchestre de l'Opéra aura lieu le lundi 13 juillet. Morceau imposé : troisième concerto de C. Saint-Saëns. Les candidats sont priés de se faire inscrire à la régie de la scène.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4345. — 80e ANNÉE. — N° 27. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 4 Juillet 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHATEAU DE CARTES

valse de CH. DENISTY. — Suivra immédiatement : *Petits Potins*, marche mondaine de A. BARBIROLLI.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Yeux*, mélodie de RENÉ BRANCOUR, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *la Lune tremble dans l'eau*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de TRISTAN KLINGSOR.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

(*Deuxième article.*)

VIOLONCELLE (*suite.*)

« Le parfum du sureau, ce soir, qu'a-t-il donc pour être si doux, si pénétrant ? C'est comme une langueur qui s'exhale et qui laisse mes membres sans force... Et ce chant, comme ce parfum, me trouble... C'est plus fort que moi... Je ne puis le retenir, encore moins l'oublier ! » Ainsi rêvait le bon cordonnier-poète, par un beau soir pareil à ce mercredi soir, à ce crépuscule éthéré du 24 juin qui n'est autre que le soir de la Saint-Jean... Mais le vieil Hans Sachs n'avait pas entendu vingt-deux fois de suite le chant si nouveau du jeune Walther ; et, ce soir, nous possédons sur lui l'avantage d'avoir mieux retenu la très belle musique que le violoncelle, pendant quatre heures d'horloge, nous offrait tantôt !

Aussi bien, le violoncelle a-t-il toujours à nous offrir de la belle musique : et plus de sonate de Boccherini, cette année, ni de prélude mineur de Bach, suivi du ravissant *Papillon* prud'honien de M. Gabriel Fauré, mais du Saint-Saëns, et du meilleur, du Saint-Saëns de derrière les fagots. Cet *allegretto* rêveur, aussitôt suivi d'un *finale* fougueux, appartient à l'un de ses ouvrages les plus certainement revêtus de sa signature à la fois incisive et spirituelle, au premier concerto pour violoncelle en *la* mineur (op. 33), qui remonte à 1873, et que Tolbecque exécutait pour la première fois, dans cette même salle pompéienne, le 24 janvier de cette année-là. Depuis quarante et un ans et demi l'ouvrage a fait son chemin dans la renommée qu'il mérite : et chaque fois qu'il nous arrive de le réentendre, le souvenir nous hante de quelque dimanche lointain, du Conservatoire ou du Châtelet.

Dès les premières lignes exquises de l'allegretto rêveur, c'est-à-dire du menuet, par où débute la seconde partie de ce concerto, — tandis que le piano supplée aux violons en sourdines et que le violoncelle chante dans l'ombre ou trille longuement sur les notes estompées de l'accompagnement, — on reconnaît le maître, l'initiateur de Lalo, de Gabriel Fauré, des rares musiciens, devenus des maîtres à leur tour, qui remportèrent avec lui la discrète victoire d'avoir acclimaté la musique de chambre ou de concert dans la France amie du théâtre ; et le rayonnement du théâtre a continué d'obscurcir cette musique de chambre et de concert où sut, de bonne heure, exceller l'auteur de *Samson*. « Saint-Saëns inconnu » : voilà le titre et le sujet d'un livre que nous proposons à son admirateur, M. Baumann... Cependant, le violoncelle égrène les belles notes graves qui précèdent le retour du motif passionné du premier morceau, motif d'orientaliste, qui jette son éclair dans le ciel noir, balayé soudain par le tourbillon de la tebbad ou du simoun ; la spirituelle et lointaine mélancolie fait place à la fougue, mais la fougue s'interrompt pour encadrer une superbe phrase toute française et très moderne, une des phrases les plus caractéristiques du doyen de nos maîtres, qui passait encore, en 1873, pour le plus avancé des jeunes ; et, vingt-deux fois, la morbidesse émouvante de cette belle phrase nous reparle à voix basse de ce lointain passé d'hier...

Est-ce la physionomie *sui generis* de cette pensée musicale, est-ce l'expression, non moins particulière, de l'instrument, mais une grande mélancolie vient nous ressaisir chaque fois que renaît la belle phrase amoureusement scandée par cette voix d'ombre ; une poignante torpeur nous enivre, comme si quelque bouffée d'Orient nous envoyait son haschich : « Musique et Inconscience », dirait notre savant confrère Bazaillas, encore un philosophe mélomane, sollicité par « la psychologie de l'Inconscient » : et telle est l'impression que nous imposent ces onze minutes de haute musique, par l'intermédiaire du violoncelle de M. Delobelle, qui se distingue d'emblée, de M. Patte, qui manque un peu de ce que son nom nous promet, de M. Miquelle, que des bravos prolongés emplissent d'espérances, de M. Clerget et de Mlle Mogniat, de M. Stien, qui paraît déjà posséder tous les secrets de la technique, de M. Chizalet, qui transporte l'auditoire au point de faire intervenir, pour la première fois de la journée, la sonnette présidentielle, de Mlle Cartier, brunette plus charmante que vigoureuse, enfin, de l'intelligent M. Caveye, à qui le déchiffrage prochain ménage un succès.

Oui, comme la poésie païenne de quelque poète antique, ce menuet songeur et cette phrase profonde nous parlent, en ce décor pompéien, du néant de la vie ; ce demi-jour, formé d'une double lumière et parfumé de la fine mélancolie d'une magistrale musique, nous entretient silencieusement de la permanence des choses et de la fragilité des êtres... A cette impression, l'instrument n'est certes pas étranger, avec son ronflement triste et sa majesté monotone ; et le violoncelle ajoute son âme morose à la « physionomie » particulière de la musique du maître Saint-Saëns : il y a sympathie tacite entre la phrase et le son de l'instrument qui l'interprète. Aussi bien, cet accord fait-il partie du mystère de l'art : et ce soir, sous le ciel enfin pur de la Saint-Jean, la nostalgie de cette tristesse mélodieuse conspire avec la pensée qu'on doit aux concurrents malheureux pour emplir notre âme solitaire des suggestions de la mort...

COR

Jeudi 25 juin. — Dès neuf heures, un joli soleil brumeux, comme si la nature voulait vraiment « correspondre » à la sonorité voilée de l'instrument qui réunit, ce matin, de trop rares auditeurs ; car le cor est poète, comme le violoncelle, avec une lueur plus ardente, une chaleur plus affectueuse ; et la comparaison s'offre d'elle-même, puisque le morceau de

concours est un « morceau de concert » du maître Saint-Saëns. Au surplus, l'intérêt particulier de pareilles séances instrumentales, constamment supérieures aux séances vocales, provient non seulement de la beauté spécifique de l'instrument, mais de l'excellence de la classe et de la « musicalité » du morceau : cette triple cause d'attrait purement artistique aurait dû faire venir un auditoire plus nombreux, si la majorité des places n'était dorénavant accaparée par la majorité des politiciens et si le snobisme peu matinal ne se réservait pour de plus mondaines assemblées ! Mais la qualité des auditeurs est toujours en raison inverse de leur quantité : disons donc que les mélomanes abondaient ce matin ! Comme le violoncelle, le cor est bien loti : l'année dernière, une villanelle de Paul Dukas ; cette année, une pièce de Saint-Saëns, six minutes et demie de pur style classique français. Point de stravinskysme ou d'impressionnisme ! Un début en vigueur, un exorde large et fier, un dessin ferme, un andante rêveur ; plus loin l'écho de la phrase en sons bouchés, quelques mesures lointaines à la Weber ; puis, après un récitatif, un vaillant finale sur un accompagnement qui suffirait à révéler l'admiration de l'auteur pour Haendel, avec de réelles difficultés d'intonation pour l'exécutant. Même franchise d'accent dans le bref morceau de lecture à vue de M. André Gédalge, un symphoniste qui met courageusement sur ses partitions cette peu moderne devise : « Ni peinture, ni littérature ». Aussi bien, est-ce le triomphe de la *musique pure* que favorisent ces matinées calmes, et voilà pourquoi ces matins d'été sont si paisibles : ils n'offrent rien qui puisse flatter l'ennui blasé des gens qui ne sont pas sincèrement mélomanes ou savamment musiciens.

Parmi les neuf élèves présentés par le professeur Brémond (car le dixième, M. Jacques Pessard, est absent « pour cause de maladie »), M. Mangeret, qui concourt pour la première fois, paraît supérieur aux « seconds prix » de 1913 ; son jeu, déjà, n'est pas sans autorité ; les sons bouchés, sous ses lèvres, s'emplissent de mystère ; et M. Bouillet, premier accessit de l'an dernier, ne semble pas moins bon. Sous la présidence de M. Gabriel Fauré, le jury composé de MM. Gabriel Parès, Balay, Büsser, Georges Caussade, Raymond Pech, Cazalis, Blémant, Pénable, Lamouret, Delbos, Marcel Bizet, Gaston Petit, et Fernand Bourgeat, secrétaire, est promptement revenu décerner les huit récompenses qui suivent :

Premiers prix. — MM. Albert, Thys et Bouillet.
Seconds prix. — MM. Warin et Mangeret.
Premiers accessits. — MM. Roland et Pierre Lambert.
Deuxième accessit. — M. Caillaux.

Premier accessit en 1913, M. Adrien Gaujac seul ne figure point dans ce généreux palmarès ; et M. Mangeret doit trouver dans son talent la patience d'attendre !

CORNET A PISTONS

Un beau soir, un enfant naît : par quel secret d'un destin railleur ou d'une vocation mystérieuse apparaît-il ici, quelque vingt ans plus tard, par un non moins beau matin, tenant dans sa main moite l'instrument de son sort futur, un cornet à pistons, un trombone, une clarinette, voire un basson ? Le grand problème de la destinée humaine : ces concours, en général, et chacune des séances d'instruments, en particulier, nous le rappellent à dates fixes. Tout concurrent, dans son veston, nous émeut plus qu'un héros d'Homère ou de Walter Scott, car il symbolise, à nos yeux, « le musicien dans la société moderne » (comme dit notre confrère, Mme Daubresse, sur la couverture de son dernier livre), et, qui plus est, le musicien dans la vie, — le modeste instrumentiste anonyme qui fera de l'art pour gagner son pain quotidien, qui répandra mystérieusement dans des âmes l'émotion qu'il ne ressent pas toujours...

A son insu, très certainement, le joyeux cornet à pistons nous suggère, ce matin, cette philosophie mélancolique... Depuis dix heures quarante, accompagnés ponctuellement par la très blonde Mlle Franquin, les élèves de la classe Alexandre Petit rivalisent de précoce maîtrise : onze, sur douze (car M. Lescure, malade, est absent), nous apprennent les *Variations* en *ré bémol* de M. Henri Büsser, puis la courte pièce à déchiffrer, sortie de la même plume élégante ; et, d'une voix unanime, les rares auditeurs présents s'accordent sur les mérites nouveaux de cet instrument qui s'encanaillait jadis, sur ses progrès dans la justesse et le savoir-vivre. Cinq minutes suffisent pour faire la preuve avec chacune de ces *Variations* gaillardes, qui n'excluent point les nuances : après un début assez héroïque, où, dans un plein-air imaginaire, les notes sonnent, la première variation, vive, la deuxième, lente, la troisième, en staccato prestigieux, la quatrième, d'une saine allégresse, n'évoquent plus une rance atmosphère de barrière ou de guinguette ; et, pour en situer l'interprétation non moins artistique en sa belle verve, il faudrait recourir au décor impressionniste d'un Renoir, où l'ombre du grand soleil promène le voile de sa dentelle bleue sur les frais minois... Un lignard en tenue de campagne, le soldat Voisin, qui rappelle plutôt *le Fifre* de Manet, s'éloigne en oubliant de déchiffrer ; Moreau, correct, lui conseille de faire demi-tour, et le jury décerne, après midi sonné, les palmes ci-jointes :

Premiers prix. — MM. Lafosse, Porret et Bodet.
Seconds prix. — MM. Pamar, Cachera, Voisin et Dewitte.
Premiers accessits. — MM. Delattre et Brion.
Pas de deuxième accessit.

TROMPETTE

Du soleil, pour tout de bon, qui nous promet de chauds après-midi ! Mais l'intérêt musical fait oublier tout, même le Sénégal pompéien qui nous attend... C'est un vieux cliché que d'affirmer, à nos Salons, la supériorité de la sculpture, à nos concours, la transcendance des instruments : truisme ou cliché, la vérité, cependant, exige des répétitions dans l'affirmation : nous ne pourrions mentir, même pour glisser un peu d'inédit dans nos comptes rendus ! Si la contrebasse avait à lutter, cette année, avec des coquetteries qui ne sont point dans sa nature, si le cor a toujours à lutter contre sa nature même, le cornet à pistons s'ennoblit, et la trompette demeure impeccable ; et sa constance apparaît d'autant plus méritoire que le morceau de concours est plus compliqué. Le bras gauche appuyé sur la chaise de sa fille qui tient le piano d'accompagnement, le professeur Franquin surveille paternellement ses neuf élèves qui vont exécuter un *Choral* cinq fois varié par M. Marc Delmas, et la pièce de lecture à vue du même auteur : musique difficile, et parfois ingrate, comme celle de tout compositeur, frais émoulu des loges de Compiègne, qui veut concilier les innovations récentes avec les traditions de l'école. Un beau son clair a raison de ces obscurités, et la trompette bouchée transporte dans l'éloignement la splendeur... Un lignard, second prix en 1913, M. Jalabert, se trouble. Au contraire, le jeune Théodore Déas triomphe de ces mesures savantes enveloppées, vers la fin, dans quelque animation wagnérienne : on l'acclame ; et le jury rapporte bientôt le verdict suivant :

Premiers prix. — MM. Gaston Déas et Caron.
Seconds prix. — MM. Théodore Déas, Chambre et Neff.
Pas de premier accessit.
Deuxième accessit. — M. Rousseaux.

TROMBONE

En les replaçant dans l'ordre chronologique, on pourrait écrire une histoire sommaire de l'art musical moderne avec l'ensemble des morceaux de concours, les uns modérés, qui datent plus ou moins, les autres avancés, qui reflètent le goût du jour. A partir de trois heures trente, c'est à l'époque déjà fossile de la majesté wagnérienne que nous reporte une *Fantaisie* de M. Stojowski, que rugissent, à qui mieux mieux, chacun pendant sept minutes, les dix trombones de la classe Allard. Aussi bien, maintenant que Richard Wagner se meyerbeerise, est-ce une impression franchement mélodique que nous procurent ces rythmes variés où nous saluons au passage *Tristan* malade et le chalumeau mineur de son pâtre, *Siegfried* amoureux et les dernières extases vengeresses de la *Götterdämmerung ;* une grande phrase italianisante nous parle même du beau-père en même temps que du gendre, et l'abbé Liszt ne renierait point le cantabile nuancé par cette « voix olympienne » aux grands sons clairs, qui s'entend de loin, comme ces soli cuivrés qui versent de l'héroïsme et du soleil au cœur des citadins : telle est, du moins, la *physionomie* tout à fait rétrospective en sa gloire que suggère cette splendeur du son ; l'ombrage dominical de nos jardins publics est son cadre ; et si la clarinette ou l'alto sont restés très « 1830 », le trombone soliste est très « 1860 » et Second Empire, comme l'italianisme dont Liszt et Wagner sont tout imprégnés. La pièce à déchiffrer, de M. Georges Caussade, a beaucoup moins de lyrisme en sa précision. Sauf M. Rech, premier accessit en 1912, et malheureux aussi l'an dernier, les concurrents ne doivent pas s'en prendre au jury qui multiplie les récompenses méritées :

Premiers prix. — MM. d'Hondt, Hansotte, Jacquemin et Boutry.
Seconds prix. — MM. Chandelon, Poitevin et Delforges.
Premier accessit. — M. Runeau.
Deuxième accessit. — M. Chauvet.

FLUTE

Vendredi 26 juin. — On reproche maintes fois aux exercices d'école de retarder sur leur temps ; mais la flûte, chère au faune mallarméen de Claude Debussy, se veut plus hardie que les *bois*, et ce n'est certes pas ce grief de sagesse qu'il faut réserver au morceau de concours écrit spécialement par M. Alfred Casella ; car *Sicilienne et Burlesque* nous emportent en pleine modernité, c'est-à-dire en pleine réalité de l'instant. Nous voici donc « au pays des neuvièmes », en pleine Cythère de la dissonance... On souhaite un décor mystérieusement brossé par M. Léon Bakst pour correspondre à ce raffinement d'harmonies.

Une salle vide, où les auditrices peu matinales sont moins nombreuses

que les aquarelles de Jongkind à la collection Camondo : vous n'en trouverez pas quarante-cinq... Et c'est dommage, car, au dehors, un soleil torride, mais, dans la salle pompéienne, une fraîcheur où la flûte distille comme un filet d'eau jaseur dans le bassin de l'atrium... La couleur est aristocratique et l'harmonie naturellement audacieuse : on dirait d'un Monticelli repeint par Whistler; après quelques notes d'exorde, où les impitoyables chasseurs de réminiscences découvrent un souvenir du trio du fameux menuet de *l'Arlésienne*, la flûte épanche de belles notes graves, veloutées, savoureuses, lentes et dolentes, sur un accompagnement sourd et sombre : un paysage de songe, habité par les fantômes galants des vieux parcs... Nostalgique et gaillarde, la pièce impose vite à son rêve un petit air amusant, mais fort difficile : onze fois, nous l'entendrons sans déplaisir, en regrettant seulement que Mlle René, second prix en 1913, et seule de son sexe, ait le trac... Pendant sept minutes, au contraire, M. Bigerelle, un gamin de treize ans et demi, se distingue, M. Valin s'impose, M. Louis salue comme un virtuose (déjà !), mais n'en joue pas moins juste et fin; M. Manouvrier promet; M. Rampal fait mieux encore; et l'équité ne doit-elle pas au moins les mentionner tous les onze, car la classe de l'admirable et modeste Hennebains est excellente entre toutes les classes; et, pendant une heure et demie, nous sommes restés sous un charme auquel la courte pièce à déchiffrer de M. Paul Hillemacher n'a pas ajouté grand'chose. Un jury, composé de MM. Gabriel Parès, Balay, G. de Saint-Quentin, Cazalis, Jules Mouquet, C.-A. Estyle, Philippe Gaubert, Louis Bleuzet, Edouard Flament, Henri Bineaux et Fernand Bourgeat, secrétaire, sous la présidence de M. Gabriel Fauré, rapporte à la déférence unanime de l'auditoire clairsemé le palmarès suivant :

Premier prix, à l'unanimité. — M. Valin.
Seconds prix. — MM. Welsch, Louis et Rampal.
Premiers accessits. — MM. Cizeron, Delaître et Manouvrier.
Deuxième accessit. — M. Bigerelle.

HAUTBOIS

Les morceaux de concours se suivent sans se ressembler; et si la flûte devance les temps avec les danses rêvées par M. Casella, le hautbois remonte spirituellement le cours des années avec le charmant *Solo* composé par M. Paladilhe : de l'attaque de la première mesure au tremolo du piano de la dernière, on respire avec un homme de théâtre qui cherche moins l'atmosphère (comme on dit maintenant) que la ligne. Et ce solo, de style scénique, offre la coupe d'une cavatine d'opéra-comique italianisant. Le petit hautbois chante un grand air : c'est élégant comme un tableautin d'autrefois; et, par la volonté du compositeur, qui fait l'interprète, le hautbois apparaît classique à côté de la flûte un peu décadente. Affaire de points de vue... La page est alerte et nette, et délicieusement jouée pas les neuf concurrents de la classe du professeur Gillet, qui ne le cède pas à la classe du professeur Hennebains. Le voilà, notre vrai Conservatoire, aussi vaillant que discret, et qui devrait attirer la foule! Où trouver en Allemagne et dans les orchestres d'outre-Rhin cette sonorité franche et claire comme le français? On ne parle qu'ici cette langue-là. Mais la foule n'a d'oreilles que pour les voix défectueuses ou les cris tragiques... Restons dans l'intimité, sans regrets.

Le hautbois a de la chance, car la pièce de lecture, que les neuf rivaux déchiffreront bien tous, est une jolie page de ce parfait musicien qui se nomme Auguste Chapuis, page courte, mais bonne, en son allure de danse pastorale où, loin de la scène, un Baudelaire entreverrait le vert puéril et doux des prairies... Ce matin, MM. Barguerie, Debondue, Louis Rambaldi se mettent en vedette; et, second prix de 1913, M. Charles Vasseur paraît certain de sa victoire. Après cinquante-quatre minutes de bonne musique, depuis onze heures sonnées, le jury se retire et revient avec ce palmarès :

Premier prix. — M. Charles Vasseur.
Seconds prix. — MM. Debondue et Louis Rambaldi.
Premier accessit. — M. Boudard.
Seconds accessits. — MM. Honoré, Combrisson et Barguerie.

CLARINETTE

Classique ou délicat, le morceau de concours a son importance, qui nous paraît capitale. Et si, malgré l'acquis des douze concurrents formés dans la classe du professeur Mimart, la séance de la clarinette nous a semblé moins attrayante, le fait ou l'impression doit tenir à la tonalité maussade, à la couleur un peu grise du morceau choisi, *Cantilène et Danse* de M. Pennequin. Rien, ici, de Wagner ni de M. Debussy! Rien non plus de la clarinette romantique, chère à Weber, ni de la tendre élégie où le Berlioz de la *Fantastique* ou des *Troyens* évoquait noblement la plaintive Andromaque ou la femme aimée! Le romantisme lui-même n'est plus qu'une ombre, ou plutôt son rêve s'est transformé dans un décor de ballet russe, et c'est la flûte debussyste, aujourd'hui, qui l'exprime. Chaque âge a ses plaisirs. Le nôtre est modéré pendant douze fois cinq minutes et demie d'une cantilène assez neutre et d'une danse quasi populaire, harmonisée par un savant. La page à déchiffrer, de M. Louis Aubert, ne réveille pas notre lyrisme; et les élèves la lisent sans ce frisson d'inquiétude qui se transmet à l'auditeur. Entre tant d'épaulettes, le soldat Auguste Rambaldi appartient, comme militaire, à l'arme du génie et, comme artiste, à celle du talent; une ovation prolongée ne cesse que sur un vigoureux coup de sonnette; et l'instrumentiste déchiffre comme il joue : c'est le *sujet* du concours. Le jury ne nous contredit pas, quand il revient, avant quatre heures, avec les quelques palmes ci-jointes :

Premiers prix. — MM. Auguste Rambaldi, Bonnet et Graff.
Pas de second prix.
Premier accessit. — M. Dubois.
Seconds accessits. — MM. Santandréa, Crozet et Vanhée.

BASSON

Tout est dit, et l'on vient trop tard, depuis tant d'années qu'il y a des journalistes parisiens, et qui blaguent cet honnête auxiliaire indispensable à nos orchestres... Aujourd'hui, tout au contraire, il faut envier et féliciter le basson; car la classe demeure excellente, et l'avenant *Solo de concert*, écrit par M. Gabriel Pierné, semble avoir été composé tout exprès pour mettre en valeur les neuf concurrents instruits par M. Bourdeau. C'est du Pierné, du meilleur, — c'est-à-dire un thème allègre et décidé, qui promène son ironie goguenarde ou délicate, et parfois émue, à travers la science toujours limpide des développements difficiles; l'expression naît de la technique : autant de développements, autant d'aspects, de physionomies, pleines d'humour loyal ou de rêveuse malice; et rien d'amusant comme un petit canon, qui met aux prises le basson principal avec l'accompagnement nerveux du piano! Ce qui ne gâte rien, l'accompagnatrice de la classe est aussi musicienne que jolie, et le tableau de genre devient digne de Vermeer de Delft ou de Pieter Codde, lorsqu'autour du palissandre du grand piano luisant sous les lustres un groupe se forme, composé du concurrent debout, du professeur assis, des cheveux noirs et de la robe bleue de la pianiste aux doigts d'acier, Mlle Rose Marx, qui ne cède sa place au clavier qu'à l'auteur de la courte pièce à déchiffrer, M. Eugène Cools... Un tableau de famille, à convertir les plus sceptiques! Et qui, pendant six minutes, ne voudrait être basson? *O fortunatos nimium...* MM. Jacot, Simon-Solère, Vallad, Messmer et Guillotin se font applaudir; M. Grandmaison se fait acclamer. L'atmosphère de la scène et le charme du solo de Pierné gagnent les âmes paternelles du jury qui, sur le coup de cinq heures, récompense tous les concurrents :

Premiers prix. — MM. Grandmaison, Jacot et Messmer.
Seconds prix. — MM. Simon-Solère et Demarécaux.
Premiers accessits. — MM. Vidy et Vallad.
Seconds accessits. — MM. Colomb et Guillotin.

PIANO (Femmes)

Samedi 27 juin. — Tandis que la plupart de nos grands confrères des grands quotidiens ne croient devoir insister que sur les séductions des actrices et des cantatrices, il nous a plu d'analyser, peut-être un peu longuement, l'excellence de nos classes instrumentales, dont le piano fait partie. Que la virtuosité plus fortunée nous pardonne!

Dès neuf heures, un soleil déjà chaud monte dans la pureté d'un ciel gris perle : c'est l'été de l'année, mais le printemps des espérances; dans la rue du Conservatoire, d'impatientes jeunes filles en cheveux cachent leur claire toilette sous un grand manteau; le matin n'est-il pas le printemps du jour? Dans la salle, une foule exclusivement féminine, un auditoire fleuri, pressé, parfumé, lumineux, comme un immense bouquet dont la blancheur blonde se rehausse des « notes » à la mode, émeraude, incarnat, tango, kaki... C'est une redoutable journée qui commence, car le programme nous promet trente-deux auditions des *Variations* (op. 72) de Glazounov, — un morceau qui ne dure pas moins de neuf minutes... Calculez! Et, sur les trente-deux concurrentes, dix seconds prix, dont un de 1912, Mlle Blanquer! Depuis Mlle Prélat, la première et l'aînée du concours, jusqu'à la dernière et la benjamine, Mlle de Valmalète, neuf élèves seulement concourent pour la première fois. Le piano féminin devient homérique; et que lui réserve l'avenir?

Pour l'heure, en tous cas, plus de Saint-Saëns ni de Beethoven, plus de concerto ni d'*Appassionata*, plus de musique française ou classique, mais des *Variations* empruntées à l'école russe toute contemporaine (Glazounov est né en 1865), des *Variations* sur un thème nettement rythmé de trois notes, qui reparaîtra, plus ou moins intact ou transformé, dans les dix compartiments de l'ouvrage; mais, en dépit de son thème initial, cet Op. 72 du poétique auteur de *Stenka Razine*, de *la Forêt* et de *la Mer* révèle une Russie passablement éclectique, encore très germanique et *schumannienne*, avec des morbidesses de rêve romantique et des sursauts, très slaves pourtant, de violence, qui prêtent trop volontiers au tapage... Et

malgré leur solide éducation musicale, ces frêles demoiselles ne se l'interdiront pas. C'est par cette variété de rythmique matérielle et « d'expression morale », en un mot, de « physionomie », — comme nous disons des nuances de la musique, et comme disait M. de Chateaubriand des heures d'un paysage, — que valent surtout ces *Variations* qui réclament de la force, mais de la finesse plus encore. A deux reprises, notamment, s'épanouit dans le steppe du rythme une oasis de fraîcheur, dont trop peu de jeunes âmes devinent le charme.

On applaudit, néanmoins la vaillance de Mlle Prélat, que le sort fait matinale, la fermeté de Mlle Decour, la sonorité de Mlle Hélène Coffer, l'ardeur de Mlle Creyx; mais, avant le premier entr'acte, une longue ovation salue la supériorité de Mlle Blanquer : très jeune (elle n'aura dix-sept ans que dans quatre mois), l'élève du regretté Delaborde possède déjà ce jeu ferme et fin qui fait valoir les différents aspects de l'œuvre, la décision du thème, la douceur lente de la première variation, la vivacité de la seconde, l'enveloppe de la troisième, qui pourrait s'intituler *Chopin*, comme telle page du *Carnaval* de Schumann, le rythme bien sonnant de la quatrième, les arpèges de la cinquième, les trilles de la sixième sur la reprise du thème, le joli feston schumannien de la septième, qui semble venu « des pays mystérieux », comme telle page des *Scènes d'Enfants*, l'allégresse de la huitième qui va s'estompant, *perdendo*, pour nous préparer à l'exquise rêverie nonchalante de la neuvième, qui module en mode mineur, et contraster avec la fougue très russe de la dixième et dernière qui brillamment conclut... L'interprète a le droit et le devoir de nous suggérer chacune de ces nuances : et Mlle Blanquer a mérité, ce matin, le nom d'interprète.

Avant l'exode affamé de midi, Mlle Plé violente trop le bel emportement du finale; et Mlle Laeuffer a plus de délicatesse.

A la reprise de deux heures et demie, Mlle Dochtermann est correcte; Mlle Peltier promet; l'absence de Mlle Herrenschmidt réduit le nombre des rivales à trente et une; et cela suffit. Nouvel entr'acte, et reprise à quatre heures du soir pour applaudir Mlle Yvonne Lévy, pour fêter Mlle Pérez-Garcia, mûre pour le concert, qui *joue* le morceau comme une actrice et mime inutilement toutes les nuances qu'elle détaille, enfin, pour acclamer Mlle de Valmalète, une gamine de quatorze ans qui termine l'œuvre et la séance avec une sobre vigueur, étonnante de la part de si petites mains! Serait-ce la « nature » souhaitée du concours? Aussi bien, la diffusion de la technique et la raréfaction de la personnalité s'accordent-elles aujourd'hui pour rendre de plus en plus difficile la tâche loyale du jury, qui ne peut discerner lui-même de grandes différences dans un ensemble moins extraordinaire qu'excellent, entre tant de jeux forts ou fins; et l'intelligence dévouée de professeurs tels que MM. Philipp, Cortot, Victor Staub, jeune successeur du vieux maître Delaborde, ne peut que favoriser ce magnifique, mais inquiétant développement de *l'acquis*. Le piano trop heureux souffre d'un excès de prospérité.

Dans cette pléthore du mécanisme faudra-t-il invoquer l'heure du déchiffrage afin d'espérer la saignée nécessaire? On dirait, du moins, que cet instinct cruel a guidé l'auteur du morceau de lecture à vue. De cinq à six, on déchiffre trente et une fois une longue page indéchiffrable, et partant, très féminine, écrite par Mlle Nadia Boulanger : toile d'araignée perfidement tissée de neuvièmes, où vont s'embarrasser inutilement la plupart des concurrentes; « mouvement très modéré », dit le président, mais difficulté, pendant deux minutes longues comme un siècle, de se mouvoir parmi ces poncifs nouveaux de la dissonance préméditée... Moreau, paternel, assied les fillettes tremblantes ou désabusées; les unes accrochent, les autres délayent; Mlles Grillet, Liénard, Carl et Radisse lisent courageusement; Mlles de Valmalète et Blanquer gardent brillamment leurs positions, mais Mlle Pérez-Garcia, fantaisiste, s'en tire en brodant... La fatigue est partout visible. Une grande heure après, le jury composé de MM. Alfred Bruneau, Véronge de la Nux, Georges Hüe, C. Brand, Léon Moreau, Robert Lortat, J. Canivet, Cesare Geloso, Motte-Lacroix, Garès, Maurice Amour, Louis Aubert et Fernand Bourgeat, secrétaire, sous la présidence de M. Gabriel Fauré, revient avec ce trop copieux palmarès :

Premiers prix. — Mlles Blanquer, élève de M. Staub; Perrioud, Plé, élèves de M. Cortot; Pérez-Garcia, Laeuffer, élèves de M. Staub; Radisse, élève de M. Philipp; Hélène Coffer, élève de M. Cortot; Liénart, élève de M. Staub; de Valmalète, élève de M. Philipp; Grillet, élève de M. Staub; Decour, élève de M. Philipp; Weiller, élève de M. Staub; Dochtermann, élève de M. Philipp.

Seconds prix. — Mlles Weill, Khinitz, Durony, élèves de M. Cortot; Yvonne Lévy, élève de M. Philipp; Javault, élève de M. Cortot; Blancsubé, élève de M. Philipp; Creyx, élève de M. Cortot.

Premiers accessits. — Mlles Peltier, Feldblum, élèves de M. Philipp; Gard, élève de M. Staub; Chaudoin, Barozzi, élèves de M. Philipp; Blanche de Guéraldi, élève de M. Cortot.

Seconds accessits. — Mlles Carl, élève de M. Cortot; Manent, élève de M. Staub.

Soit vingt-huit élèves nommées sur trente et une, et treize premiers prix! Ce qui, de mémoire de mère, ne s'était pas encore vu... C'est bien le cas de s'alarmer très sérieusement, car le bonheur ici-bas, dans l'art comme dans la vie, n'a-t-il point de terribles réveils et de pénibles lendemains? Virtuoses ou professeurs, que deviendrez-vous, infortunées lauréates? Et ne faudra-t-il pas créer, tôt ou tard, quelque prix d'honneur, sous peine d'entendre bientôt ce beau compliment : « Comment, Mademoiselle, vous n'avez eu qu'un premier prix? »

TRAGÉDIE

Lundi 29 juin. — Serait-ce pour séparer prudemment la perfection des instruments du hasard des voix? Mais brusquement, cette année, la *musique* fait place à la *déclamation*. Ce mot seul est une date; il reste un témoin du passé, comme l'atelier voisin du maréchal-ferrant des Menus-Plaisirs : les dernières pierres tombent, il persiste, ainsi qu'au bon vieux temps de Berlioz élève ou bibliothécaire; il est chez lui dans ce musée pompéien de la petite salle centenaire; et, parmi tant de ruines récentes, il n'est vraiment pas si mauvais, puisqu'il souligne à son insu ce qui manque le plus à nos apprentis tragédiens des deux sexes. Par ce matin de soleil clément et de vent frais, seize d'entre eux vont crier, rugir, se tordre et sangloter; bien peu sauront articuler simplement, mais noblement, un beau vers et ne pas noyer la parole dans le flot de l'action... Sans être, tous et toutes, de la première jeunesse, ils sont d'ailleurs nouveaux dans le rude et dur métier de concurrent : sur seize élèves, dix affrontent pour la première fois la rampe qui s'allume; quatre seulement sont déjà pourvus de récompenses; l'ardent M. Yonnel et la curieuse Mlle Bacri sont seuls à soutenir vaillamment l'honneur périlleux d'un premier accessit en 1913; un seul tragédien, M. Rolla-Normand, s'annonce muni d'un second prix. Ce sont des néophytes, dont quelques-uns se révèlent : M. Roger-Gaillard dans *Hamlet*, MM. Paupélix et Moreno, dans *le Roi s'amuse*, surtout M. Armand-Bernard, dans les remords de *Louis XI* : tous du sexe fort, car le sexe faible l'est particulièrement dans la tragédie, ce qui n'aurait pas surpris Voltaire... Et tous dans le répertoire romantique, ce qui ne surprendra point les derniers fervents du *classique!*

Aussi bien, le beau tapis vert épandu sur le plateau semble-t-il la seule innovation de l'année; car, sur cette pelouse décorative qui rappelle mieux le ton des billards que le turf d'un théâtre de verdure, aucune surprise ne vient éclore; et 1913 ressemble à 1914, en n'admettant que le *classique*, dont maintenant font partie, car tout arrive, le maître Shakespeare et son meilleur élève de 1830, Victor Hugo, — sans oublier quelques poètes grecs, de Sophocle à Leconte de Lisle, en passant par le sage Casimir Delavigne, qui chanta *les Messéniennes* avant d'oser faire parler *Louis XI*... Du classique seulement, où Racine tient la tête avec sept scènes, où Victor Hugo paraît avec trois scènes, Corneille avec deux, Sophocle, Shakespeare, Casimir Delavigne et Leconte de Lisle, avec une seule pour chacun; mais du classique variable à travers les scènes et les siècles, où le drame soutient mieux les concurrents que la tragédie. L'innovation n'a rien changé. Sans doute, nous n'entendrons plus d'*Elektra* traduite de l'allemand moderne et personnifiée par Mlle Séphora Mossé : c'est un résultat négatif, dont il faut pourtant remercier le règlement nouveau.

Corneille ouvre le feu : vers neuf heures dix, un Curiace en habit noir, M. Polack, se plaint bravement de l'honneur douloureux qu'Albe lui fait en le nommant pour combattre Horace; du Corneille en négligé matinal, mais dont les beaux vers résument tant d'idéale humanité qu'ils mettent aux yeux ces larmes que la musique n'y met pas souvent... Et « vive notre vieux Corneille », même quand Mlle Tauzia, tout à l'heure, embourgeoisera les imprécations de Camille : une honnête ardeur et de beaux bras épilés ne suffisent point dans le quatrième acte d'*Horace*.

Après Corneille, Racine, la passion jalouse après l'honneur surhumain; mais quel art ne faudrait-il point pour faire étinceler le diamant de l'âme dans l'or pur de la forme et dégager ce feu que le XVIIe siècle emperruqué cachait sous un froid apparat? Un élève peut-il faire sentir tant de nuances dans l'apparente uniformité d'un style? Et, cependant, M. Yonnel s'attaque avec succès aux fureurs d'Oreste; Achille en jaquette, M. Rolla-Normand tient tête au courroux d'Agamemnon; M. Perdou se mesure plus discrètement avec la rhétorique émue de Thésée. En son écharpe mauve la douce Mlle Vinci n'est qu'une petite Hermione de dix-sept printemps, qui ne se hausse pas encore à l'ironie de l'amour déçu; dans Roxane, au contraire, la belle, mais vulgaire et violente Mlle Servière déchoit trop promptement de la vigueur à la brutalité; la distinguée Mlle de Praye nous dit dans *Phèdre :*

Il fallait bien souvent me priver de mes larmes...

De là, sans doute, la contrainte et la sécheresse qu'elle a gardées sur la scène de l'école, qui n'est pourtant point la cour du Grand Roy. Charmante à voir dans *Esther*, Mlle Falconetti ne dépasse guère encore la gentillesse virginale d'une petite demoiselle de Saint-Cyr. Mais ce que les

interprètes du jour soupçonnent le moins, c'est l'admirable musicien qu'est Racine, et supérieur, semble-t-il, à M. Debussy, dont le goût néo-français le rapproche... A côté de cette haute raison qui divinise la passion furieuse en l'analysant, notre impressionnisme a l'air d'un barbare subtil ou d'un enfant débile... Entre le grand siècle et le nôtre, le classique pittoresque et familier de Victor Hugo sert d'intermédiaire providentiel : au premier plan, le rêve humanitaire, et l'orgie romantique à la cantonade; le *mélo* partout menaçant, sous le *mélos* attendri des alexandrins : Verdi n'est pas loin... Mlle Marquet, dans *Marion Delorme*, ne parvient guère à masquer cette menace; mais, dans Triboulet, la bonne volonté de M. Paupélix, et surtout la voix de M. Moreno-Estréguil ont su nous intéresser à ce bouffon qui n'en est pas moins homme, puisqu'il est père; et quand le sentiment parle, on admet l'antithèse et l'invraisemblance.

Sophocle et son *Antigone* ne trouvent pas dans Mlle Lesville une interprète capable de faire oublier la traduction française; Shakespeare et son *Hamlet* sont beaucoup mieux défendus par la sincère et juvénile exubérance de M. Roger-Gaillard contre la médiocrité de la traduction datant du romantisme; et le théâtre a ses raisons que la littérature ne connaît point, puisque le *Louis XI* du bon Casimir Delavigne nous est apparu le roi du concours, grâce au jeu vivant de M. Armand-Bernard, un vieux prince de vingt et un ans, à genoux devant François de Paule, et qui, généralement, dit juste, quand il ne crie point; on le connaissait déjà par quelques répliques moliéresques, et c'est dans la comédie que réussira sûrement ce triomphateur matinal. Enfin, revoici Mlle Bacri, l'Algérienne émaciée, brune et pâle, au profil fatal; mais, en 1913, la *Jeanne d'Arc* de Soumet la servait mieux qu'en 1914 la Kassandra des *Érinnyes* de Leconte de Lisle; et la monotonie voilée de sa diction devenue chantante ne met guère en valeur les superbes rimes. Leconte de Lisle est l'antipode de Casimir Delavigne; mais qui, dorénavant, sait dire les vers?

Il n'est pas loin d'une heure quand le jury composé de MM. Henri Valentino et Jean d'Estournelles de Constant, Mmes Bartet et Segond-Weber, MM. Paul Hervieu, Jean Richepin, Maurice Donnay, Mounet-Sully, Albert Carré, Paul Gavault, Robert de Flers, Pierre Wolff et Fernand Bourgeat, secrétaire, sous la présidence de M. Gabriel Fauré, rapporte ce palmarès trop généreux pour une séance honorable :

Élèves hommes :

Premiers prix. — MM. Roger-Gaillard, élève de M. Paul Mounet, et Yonnel, élève de M. Leitner.

Second prix. — M. Moreno-Estréguil, élève de M. Truffier.

Premiers accessits. — MM. Armand-Bernard, élève de Mme Renée du Minil, et Polack, élève de M. Truffier.

Pas de deuxième accessit.

Élèves femmes :

Premier prix. — Mlle Servière, élève de M. Raphaël Duflos.

Seconds prix. — Mlle Falconetti, élève de Mme Renée du Minil; de Praye, élève de M. Georges Berr, et Marquet, élève de M. Paul Mounet.

Premier accessit. — Mlle Tauzia, élève de Mme Renée du Minil.

Pas de deuxième accessit.

Soit dix élèves élus sur seize appelés : c'est beaucoup! Et quelques murmures s'élèvent, car le premier prix de Mlle Servière impose aux plus indulgents une véritable stupeur...

COMÉDIE

Mardi 30 juin. — Il est six heures et demie du soir; et nous reparlerons bientôt de cette longue journée surchauffée par un soleil torride et par trente-deux scènes. Vingt-neuf degrés à l'ombre : un ciel de plomb... Dès neuf heures dix, c'est encore le roi Louis XI qui vient vers la rampe; mais, cette fois, celui de Banville. On fête, le matin, Mlle Guesnier, gracieuse ingénue, dans *Un Mariage sous Louis XV;* on rend justice à M. Vinot, dans *Denise :* on acclame Mlle Guéreau, dans le prologue humain du *Fils naturel*, puis, « vingt ans après », au second acte de la même pièce, M. Roger-Gaillard : toute-puissance des larmes, qui l'emportent sur la *vis comica*, comme Dumas fils, aujourd'hui, sur Molière! L'après-midi fait remarquer la distinction de M. Lehmann, puis l'entrain de Mlle Marken, soubrette de Marivaux et partenaire de M. Hieronimus; M. Armand-Bernard défend bien Molière, et l'aplomb courageux de Mlle Servière, dans la grande scène de *l'Aventurière,* qu'elle semble avoir choisie pour mater la foule, fait la conquête d'une salle hostile; il reste, d'ailleurs, encore fort heureusement des ovations pour M. Polack, *Ésope* excellent de Banville, et bon diseur de vers, qui prononce.

Enfin, pas d'autre bruit que des tonnerres de bravos quand le jury, composé de MM. Henri Valentino, Jean d'Estournelles de Constant, Mmes Bartet et Segond-Weber, MM. Paul Hervieu, Jean Richepin, Maurice Donnay, Mounet-Sully, Albert Carré, Paul Gavault, Robert de Flers, Pierre Wolff et Fernand Bourgeat, secrétaire, sous la présidence de M. Gabriel Fauré, revient, au bout d'une grande heure, avec cet abondant palmarès :

Élèves hommes :

Premiers prix. — MM. Polack, élève de M. Truffier; Roger-Gaillard, élève de M. Paul Mounet.

Seconds prix. — MM. Armand-Bernard, élève de Mme Renée du Minil; Lehmann, élève de M. Georges Berr, et Vinot, élève de Mme Renée du Minil.

Premiers accessits. — MM. Yonnel, élève de M. Leitner; Sarcey, élève de M. Truffier; Perdou, élève de M. Raphaël Duflos.

Second accessit. — M. Hieronimus, élève de M. Georges Berr.

Élèves femmes :

Premiers prix. — Mlles Servière, élève de M. Raphaël Duflos; Guéreau, élève de M. Paul Mounet; Bretty, élève de Mme Renée du Minil, et Marken, élève de M. Leitner.

Seconds prix. — Mme Villeroy-Got, élève de M. Paul Mounet; Mlle Guesnier, élève de M. Raphaël Duflos.

Premiers accessits. — Mlles Marcelle Boyer, élève de M. Georges Berr; Netter, élève de M. Leitner; Iribe, élève de M. Georges Berr; Maxa, élève de Mme Renée du Minil.

Seconds accessits. — Mlles Lesville et Nizan, élèves de M. Raphaël Duflos.

Sans révéler aucun génie, cette chaude journée récompense trop de jeunes talents. Que deviendront-ils?

(A suivre.) Raymond Bouyer.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

« Valsons, mes sœurs, valsons », comme disait une ancienne brunette chère à nos grand'mères. Et, de fait, par ces temps de chaleur excessive, c'est le moment de s'adonner à la musique légère, qui n'encombre pas les méninges, de même que, pour le vêtement, on recherche des tissus impalpables. Cette valse de M. Deuisty, *Château de cartes*, nous sourit. Répondons donc à son invitation. Elle est une des meilleures de l'auteur, conçue sur le patron des grandes valses viennoises par numéros des Johann Strauss et des Fahrbach, dont la vogue fut si grande.

SEMAINE THÉATRALE

Comédie-Française. — *La Révolte*, drame en un acte de Villiers de l'Isle-Adam. *La Nouvelle Idole*, pièce en trois actes, de M. François de Curel.

L'idéalisme, l'autre soir, s'est adjugé tout le programme, à la Comédie-Française : avec *la Révolte*, l'idéalisme romantique; avec *la Nouvelle Idole*, l'idéalisme scientifique et l'idéalisme religieux.

Que la pièce de Villiers n'ait pas quelque peu vieilli, je n'oserais guère l'affirmer. La thèse qu'elle soutient — vivre sa vie, le Droit à la beauté — a passé depuis dans le théâtre d'Ibsen, et de là, banalisée, dans les formules de la presse et des meetings politiques. C'est le conflit sonore, et qui « date » évidemment, du philistin et de l'esthète, de la Poésie et de la Prose. Aussi bien n'est-ce pas à dire que tout y soit faux, et que mariée ou plutôt asservie à ce bourgeois si bassement « positif », symbole de « l'épicier » honni des Jeunes-France, l'héroïne de Villiers n'ait pas le droit, en effet, de relever la tête et de proclamer que l'argent, dans la vie, ce n'est pas l'unique raison de vivre, ni même l'essentielle, qu'il est bon d'avoir une âme, et de rêver, et de s'émouvoir, humaine ou divine, devant la Beauté, que l'Idée, même chimérique, est souvent plus noble et plus vraie, au fond, que le Fait, et que mieux vaut enfin planer dans le nuage que se vautrer dans la boue... Il n'est pas, Dieu merci, de revendication plus juste; il n'en est pas de plus consolante. Mais fidèle à la devise *(va oultre)* de son Blason, Villiers, c'est l'outrance même. D'où le jeu magnifique de ses images et l'héroïque sonorité de ses tirades. D'où, aussi, dans *la Révolte* du moins, cette verbale exaltation d'un idéal moins pur, moins esthétique même que l'auteur ne l'a pensé, puisqu'il aboutit, par l'excès, au triomphe de l'individualisme, c'est-à-dire de l'égoïsme, et puisqu'au nom de cette Beauté si jalousement majuscule, l'Élisabeth de *la Révolte* méconnaît de toutes les beautés la plus belle, parce qu'elle est à la fois la plus simple et la plus sociale, la beauté du devoir courageusement accompli et l'idéalisme supérieur du sacrifice.

N'empêche que la pièce est curieuse, que dans la gaucherie de sa facture dramatique elle ne garde pas moins un intérêt littéraire et déjà historique, que par ses tendances morales et sociales elle forme justement avec *la Nouvelle Idole* une instructive et piquante antithèse, et que pour ces motifs divers on eut raison de la choisir.

Oui, *la Nouvelle Idole*, c'est bien le contraire de *la Révolte*. Un personnage, un seul, y représente encore l'individualisme. Femme d'un illustre docteur dont le génie se passionne aux plus admirables enquêtes, Louise Donnat se croit délaissée par son mari. Elle songerait, comme Élisabeth, à reprendre sa liberté; même elle accueillerait un amour qui la recherche, si dans cet époux qu'elle est prête à quitter une circonstance dramatique ne lui révélait tout à coup la sublimité d'un héros.

On n'ignore pas le sujet de la pièce, donnée voici plus de quinze ans, je pense, au *Théâtre Libre*, publiée alors dans la *Revue de Paris*, — et restée belle d'une beauté qui durera, étant pétrie d'humanité. Pour confirmer de longs travaux et préciser, par une irréfutable expérience, sa découverte d'un vaccin du cancer, Albert Donnat s'est cru le droit, au nom de la science et du bien commun, d'en inoculer le virus à une jeune fille, une orpheline, phtisique, et qu'il juge irrémédiablement perdue. Contrairement à son diagnostic, jusqu'alors infaillible, Antoinette guerit... Mais le virus a fait son œuvre : elle mourra du cancer! — C'est le coup de théâtre initial, le magistral énoncé d'un problème à la fois moral et social, dont le poignant débat va devenir la pièce même.

Tout l'essentiel s'en résume, toute l'âme s'en concentre en deux scènes capitales, qui forment avec la première une tragédie superbe où l'Idée générale emprunte au fait qui la situe, aux personnages qui l'incarnent, l'intensité d'une vie concrète et scénique dont l'ardente réalité ne lui retranche rien, d'autre part, ni de son ampleur ni de son élévation. Donnat, avons-nous dit, a constaté son erreur. Mais cette erreur ici, n'est-ce pas un crime? Le savant, dans un cas pareil, s'il ne réussit pas, n'est-il pas un assassin? Le bien commun excuse-t-il le meurtre individuel? L'espoir de sauver fût-ce des milliers d'êtres permet-il de risquer la vie fût-ce de la plus humble créature, et fût-elle si malade qu'on eût, scientifiquement, tout le droit imaginable de la croire perdue? Aussi formidable que l'antique Némésis dont elle prend d'ailleurs la forme symbolique, cruelle comme le remords, cette question torture le savant qui se fait à lui-même une double et contradictoire réponse. Car sa raison voudrait le rassurer : pourquoi, la science, bienfaisante, n'aurait-elle pas les mêmes droits que la guerre atroce, et l'Humanité les mêmes droits que l'étroite patrie? Et cependant, insensible à ces arguments qui ne sont que logiques, son cœur l'accuse, une voix intime le condamne. Il s'en étonne, il s'en indigne, d'abord. Quoi donc! dans le même homme la raison d'un savant et la conscience timorée d'un simple, d'un quelconque « charretier »! Jusque-là matérialiste, Donnat entrevoit dès lors sinon le Dieu précis d'une religion, du moins la présence, obscure et splendide, d'une puissance universelle dont le secret échappe à l'orgueil de la science et la soufflette à l'occasion des plus terribles démentis. Le sens de l'éternel mystère descend enfin, magnifique et profond, dans l'âme de cet homme longtemps épris des seules certitudes, et l'étreint, et l'atterre; et rien n'est plus grand, rien n'est plus émouvant que ce long supplice d'une âme où l'Intelligence et le Sentiment se martyrisent entre eux.

Le Sentiment, on le devine, sortira vainqueur du conflit, — sans que toutefois, et c'est une beauté de plus, l'amour ni la curiosité de la science s'éteignent dans la raison du savant. Il saura se châtier, — mais d'un châtiment qui n'est lui-même qu'une expérience encore décisive et suprême : ce virus, qui sera mortel à sa victime, il se l'inocule à son tour pour en mourir aussi, mais aussi pour confirmer par sa mort, cette mort d'un *sujet* auparavant sain et robuste, la certitude absolue de sa découverte. Et c'est l'unique solution du redoutable problème. Et c'est ainsi, seulement ainsi, que le Cœur et la Raison pouvaient se réconcilier. Une scène admirable, d'une simplicité, d'une vérité, d'une tendresse et d'une mélancolie dans la grandeur qu'on n'a pas vues souvent au théâtre, conclut au dernier acte cette noble réconciliation : scène d'un émouvant symbolisme où le savant s'humilie devant l'humble fille qui non seulement lui pardonne, mais le glorifie de tout son cœur chrétien, où la Science et l'Amour, qui désormais ne font plus qu'un, marchent ensemble, comme embrassés, vers la mort généreuse, vers l'héroïque et bienfaisant sacrifice....

C'est l'honneur de la Comédie-Française et de son nouveau Directeur qu'on y ait accueilli l'originale et grave beauté d'une pareille œuvre, et qu'on l'y ait montée avec un soin où se révèlent à chaque instant l'expérience et le goût le plus consommés. Aussi bien méritait-elle doublement cet accueil : pour sa noblesse même, et pour la maîtrise théâtrale dont l'auteur, sans nulles concessions, nous a donné la preuve dans un sujet à ce point périlleux, mais où l'habileté prestigieuse de son art fait que la discussion, si longue, si austère soit-elle, devient de l'action et de l'émotion. Dans ce personnage central de Donnat, en qui se ramasse tout l'effort de la thèse, c'est la perfection même que M. de Féraudy. D'un jeu sobre et fort, tout plein des plus justes notations, il en a traduit et gradué supérieurement toutes les angoisses. Le rôle de Mme Bartet n'est pas le meilleur de la pièce. Elle n'agit guère qu'*en fonction* de l'acteur principal. Nous avons applaudi ses beaux élans, au dernier acte, d'épouse reconquise. Plus court, le rôle d'Antoinette, la pauvre petite victime, est plus important. Il s'oppose à celui du savant, et le complète. Mlle Berthe Bovy y a dépensé un art de composition, une sincérité d'émotion qui la placent au tout premier rang. A Mlle Lara, à MM. Alexandre et Croué étaient échus des personnages secondaires que leur coutumier talent a dessinés avec une fine justesse. Dans *la Révolte*, Mme S. Weber, avec noblesse, avec amertume, a personnifié la Poésie, et M. Henri Mayer, net et comique, la Prose.

Léon Morris.

Gaité-Lyrique. — *Le Prince Bonheur*, opérette en 3 actes de M. Adam, musique de M. Dérouville (première représentation le 1er juillet 1914).

Grimm rapporte la jolie fable hindoue que voici : Un rajah, las de sa vie royale et monotone, cherche par tous les moyens un bonheur qui le fuit sans cesse. Il apprend d'un sage que le plus sûr remède à l'ennui, pire que la douleur, est de revêtir la chemise d'un homme parfaitement heureux : les vibrations harmonieuses engendrées par ce favori des dieux communiquent ainsi à l'âme déprimée une vigueur et une santé nouvelles. Aussitôt, des messagers parcourent le pays, et l'un d'eux, après bien des épreuves, découvre le mortel le plus heureux de la terre. Mais il est tellement heureux, tellement satisfait d'une vie libre de regrets et de désirs, qu'il n'a rien conservé des biens extérieurs et qu'il a même oublié ce qu'était une chemise. Le pauvre rajah, lié au trône par le devoir et le destin, comprend alors que le véritable bonheur n'est point fait pour lui.

Voilà le point de départ du *Prince Bonheur*. Conterai-je en détail une action qui n'a gardé de l'apologue d'Orient que le côté trivial et y a ajouté le sentimentalisme d'interminables valses? La pièce de M. Adam nous montre une jeune reine neurasthénique; ses ministres, désolés, mettent sur son chemin un prince séducteur et qui ne connaît point le chagrin. Si seulement elle consentait à entrer dans sa chemise! Mais l'heureux prince a la manie de pleurer de joie à tous propos. Aussi, lorsqu'il se voit aimé de la reine, est-ce un torrent déchaîné de larmes. Elle l'accuse de mensonge : il n'est pas heureux puisqu'il pleure et elle ne peut plus consentir à partager... sa chemise. Ils se retrouvent cependant sur les grandes routes, qu'ils parcourent en bohémiens. Et le mariage est l'inévitable dénoûment de l'intrigue.

M. Dérouville a écrit la musique que comportait la pièce. Souvent, trompée par un langoureux prélude à trois temps, l'oreille attend, — est-ce avec crainte ou avec espoir? — la valse de *la Veuve Joyeuse;* mais le prélude décevant donne simplement naissance à une chanson de café-concert. Ne soyons pourtant pas trop sévère : la musique de M. Dérouville, si elle ne porte aucune ombre à celle d'Offenbach, ne manque pas d'un certain entrain.

Pour son entrain aussi nous devons louer l'interprétation. Voilà des artistes qui ne marchandent pas leur peine! Mlle Jane Alstein ne joue pas sans finesse le rôle de la petite reine; Mlle Eva Retty, MM. Chadal et Rambaud ont d'agréables voix, bien timbrées; et Mlles Méa, Glory, Tessy, MM. Gabel, Détours, Mey et Larousserie sont suffisamment comiques.

Et il y a eu des *bis* innombrables, et des rires, et des applaudissements, et des pluies de fleurs à tous les baissers de rideau!

Jacques Heugel.

POUR LE CENTENAIRE DE GLUCK

Lettres et Documents inédits

Gluck est né le 2 juillet 1714; il a été baptisé le 4 : deux siècles, jour pour jour, avant l'instant où sont imprimées et paraissent ces lignes. *Le Ménestrel* ne peut laisser passer cette date sans donner un souvenir particulier à un maître qui a toujours tenu une si grande place dans ses colonnes. Pour la commémorer, nous ne recommencerons pas un éloge plus au moins académique, qui serait vraisemblablement sans nouveauté; mais, ayant entre les mains des documents inédits (car il en reste encore) émanant de lui ou concernant directement sa personne, nous ne pouvons mieux faire que de profiter de l'occasion offerte par ce jubilé pour les offrir à nos lecteurs, apportant ainsi quelques lumières nouvelles sur une vie si intéressante par son activité, sa surabondance.

Ces documents appartiennent en effet à l'époque où cette vie atteignit à son expansion la plus intense et produisit le *summum* de ses résultats. Ils sont, pour la plupart, contemporains du séjour de Gluck à Paris en 1774 et de son retour, immédiatement postérieur, à Vienne, où, dès le commencement de 1775, il alla se retremper après sa première campagne victorieuse. Les plus importants (qu'il nous a été donné de transcrire sur les originaux, ou, pour quelques-uns, sur des fac-simile photographiques) sont

des lettres de Gluck lui-même, écrites aux amis qu'il avait laissés en France pour leur faire part de ses projets et leur donner de ses nouvelles : l'artiste sexagénaire y témoigne d'une ardeur juvénile, d'un enthousiasme pour son art et pour son œuvre, qui révèlent une plénitude de vie débordante. D'autres sont des lettres d'affaires. Un dossier réunit toute une correspondance relative à l'édition des premiers opéras de Gluck. Il nous donne à cet égard des renseignements totalement inconnus, aussi importants pour la bibliographie musicale que pour l'histoire même de l'auteur. Ce sont principalement ces dernières pièces que nous allons reproduire et résumer (1).

Rappelons-nous d'abord que Gluck, arrivé à Paris au commencement de 1774, y avait apporté le manuscrit d'*Iphigénie en Aulide*; que cet opéra fut représenté pour la première fois le 19 avril et, après un moment d'étonnement et d'indécision, ne tarda pas à susciter une admiration générale; qu'*Orphée*, donné quatre mois plus tard, produisit un véritable enivrement; qu'entre temps, Marie-Antoinette, encore Dauphine à l'arrivée de son ancien maître de musique, était devenue reine, et que par là son influence s'était accrue, au moins en apparence; que, pour une fête donnée à Versailles vers la fin de son séjour, Gluck exhuma un des petits opéras-comiques qu'il avait écrits autrefois pour la cour d'Autriche, *l'Arbre enchanté;* qu'enfin, en mars 1775, il retourna à Vienne, laissant à Paris, entre les mains du directeur de l'Opéra, un autre de ses ouvrages antérieurs, de genre léger, *Cythère assiégée* (ou *le Siège de Cythère*) remanié pour la scène sur laquelle avait paru *Iphigénie*, et qu'il avait cru pouvoir faire succéder à ses œuvres austères afin de plaire au goût français.

Dans le courant de 1774, au lendemain du triomphe d'*Orphée*, Gluck a écrit au Comte de Mercy-Argenteau, ambassadeur d'Autriche et conseiller de Marie-Antoinette, deux lettres par lesquelles on peut se rendre compte de la faveur dont il jouissait à ce moment. Il y est question d'un projet d'engagement qui devait le retenir définitivement en France. Voici en quels termes l'artiste s'exprimait devant son influent protecteur :

Excellence,

Je ne trouve pas des termes pour marquer à Votre Excellence la reconnoissance que je lui dois pour le zele qu'il a la bonté de prendre pour mes interets, mais je crois pas, que, à moins de dix à douze mille livres des revenus je pourrois subsister à Paris, car il faut un carosse pour ma femme, et une maison honnète; or, en me fixant à Paris, et en renonçent à mon établissement à Vienne, il faudroit m'accorder cette somme d'une manière fixe, sure, indépendente de tout evenement meme en cas que l'Administration du spectacle se pourroit changer. Je donnerois donc tous les ans un Opera *gratis*, hormis si je tomberais malade; je me chargerais encor de donner des conseils, et de conduir les travaux des jeunes compositeurs qui me voudront consulter sur leurs ouvrages, pour que le bon goût se puisse établir sans etre jamais plus altéré. Je tacherais de rendre l'orchestre plus parfait qu'il sera possible, ainsi que je donnerois des conseils aux Chanteurs, et j'aurois tout le soin dont je suis capable, pour que nous puissions avoir le meilleur Spectacle d'Europe. Quant aux titres, j'ambitione aucun, s'il n'est auprès du Roi, ou de la Reine; il me faut seulement l'autorité nécessaire (pour le bien de la chose) que je pourroit changer certains abus qui empèchent la perfection de notre spectacle. Au reste, j'abbandonne tout à la clairvoyance de Votre Excellence, et je suis sure, qu'elle prend mes interets autant à cœur que moi même. Je l'honneur d'ètre avec le plus profond respect

de Votre Excellence,
le très humble et très obéissant serviteur,
Chevalier Gluck.

Paris, le 11 août 1774.

Votre Excellence,

Je ne sais comment me prendre pour expliquer les termes de reconnoissance que je vous dois. Votre Excellence a tout admirablement arrangé; les Sujets se formeront à mesure que je donnerais des Operas, car pour faire une école de chant, il faut prendre d'autres arrangements. Je vais pourtant comencer à donner tous mes soins à Mlle Rosalie et j'espère qu'elle deviendra admirable.

Si la cour ne revient qu'au comencement du mois prochain, j'aimerais mieux de venir à Compiègne, car j'aurai plus de tems d'arranger mes affaires à Vienne, mais si Votre Excellence trouve plus à propos, que j'attend le retour de la cour, je resterai avec plaisir jusque là : sur cela j'attends vos Ordres. J'oserai demander encor à Votre Excellence si je peu dire à mes amis la grace que je viens d'obtenir ou si je dois attendre jusque la chose soit faite avec toutes les formalités requises. J'ai de la peine de tenir le silence, car cet arrangement me fait autant plus de plaisir, parce que j'aurai l'espérance d'être toujours à portée de faire ma cour à Votre Excellence à Paris, et de faire quelquefois de la bonne musique ensemble. Je L'Honneur d'être avec le plus profond respect,

de Votre Excellence,
le très humble et très obéissant serviteur,
Chevalier Gluck.

Paris, 16 août 1774.

(1) La plus grande partie de ces documents appartiennent à la Bibliothèque du Conservatoire, provenant du legs Malherbe. Nous en ajouterons quelques autres, entrés antérieurement à la dite Bibliothèque, ou puisés à d'autres sources qui seront indiquées en leur temps.

Ainsi, le dessein de Gluck n'était pas seulement de composer et faire représenter de beaux opéras ; il voulait être chef d'école, et cela dans toute la force du terme : non seulement en prêchant d'exemple et servant de modèle à des disciples, mais en exerçant un pouvoir souverain dans le royaume de la musique française. Il ambitionnait, nous l'avons vu, de « conduire les travaux des jeunes compositeurs, rendre l'orchestre plus parfait et former une école de chant » : tout ce qui a été reconnu nécessaire, tout ce qui fut réalisé après lui, — le Conservatoire de Paris, exacte application de son programme, — l'école wagnérienne de Munich et de Bayreuth, dont son plus illustre successeur dans le domaine de la musique dramatique a de même façon jeté les bases. Et s'il est bien vrai que, dans leur première conception, ces beaux projets n'avaient pas d'autre raison immédiate que d'assurer la bonne exécution des œuvres du seul Gluck, qui donc pourrait contester combien leur aboutissement devait, dans l'avenir, être fécond en résultats généraux ?

Gluck ne fonda pas une école de compositeurs, d'instrumentistes et de chanteurs : il s'en tint à faire accomplir aux artistes déjà formés dont la réunion composait le personnel de l'Opéra des progrès que tout le monde en son temps constata. Il vient de signaler le plus caractéristique en nommant cette Rosalie qui, auparavant, n'était qu'une chanteuse de second plan, réputée autant pour sa galanterie de fille d'opéra que pour son art, et qui, grâce à ses conseils, ayant changé jusqu'à son nom de théâtre — devenu Mlle Levasseur, — devint la digne héroïne de tous les chefs-d'œuvre postérieurs : Alceste, Armide, Iphigénie.

(*A suivre*) Julien Tiersot.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Querelles dans la maison Wagner. Nous avons fait connaître samedi dernier la décision du tribunal de Bayreuth; nous donnerons aujourd'hui une brève analyse du jugement. La position des parties au point de vue légal est ainsi précisée. Pendant son mariage avec Hans de Bülow, Mme Cosima, née Liszt, a eu cinq enfants, Daniela, Blandine, Isolde, Eva et Siegfried. Le mariage Bülow-Cosima a été judiciairement rompu le 18 juillet 1870; le jugement est devenu irrévocable le 18 septembre suivant. Dans l'intervalle de ces deux dates Mme Cosima et Richard Wagner se sont mariés à Lucerne, le 26 août 1870. Donc, tous les enfants de Mme Cosima, y compris Siegfried, sont nés avant son mariage avec Wagner; sous ce rapport il y a égalité entre Isolde et Siegfried, mais la différence capitale entre eux c'est qu'Isolde a été inscrite sur les livres de l'état civil comme fille de Hans de Bülow, tandis que Siegfried a été inscrit comme fils de Richard Wagner. Voici maintenant où l'histoire se complique et prend les allures du plus comique roman bourgeois. La plaignante du procès de Bayreuth, Isolde Beidler, est née le 10 avril 1865. D'après les présomptions légales du code bavarois en la matière, l'enfant né le 10 avril 1865 n'a pu être conçu que dans l'espace de temps compris entre le 12 juin et le 12 octobre 1864. Or, pendant l'été de 1864, Wagner avait loué une certaine Villa Pellet, à Starnberg. Il y invita le couple Bülow qui s'y installa le 7 juillet 1864 et y vécut au moins quatre semaines. Bülow et sa femme avaient là une chambre à coucher commune et une autre chambre était occupée par Blandine, âgée d'un an et demi, et par une demoiselle de compagnie chargée de l'enfant. Dans la journée, Bülow se rendait presque régulièrement à Munich pour vaquer à ses occupations; Cosima et Wagner restaient dans la villa. Un soir, en rentrant de Munich, Bülow trouva fermée la porte de la chambre à coucher de Wagner et eut aussitôt la preuve que sa femme s'y trouvait avec leur ami commun. Il s'enfuit dans sa propre chambre dans un état tel qu'on aurait pu le croire atteint de folie; et les loueurs de la villa l'entendirent frapper des pieds et des mains les meubles qui l'entouraient et se rouler à terre de désespoir. A leur grand étonnement, les choses en demeurèrent là. Dans la soirée, Bülow, Wagner et Cosima reprirent leur vie habituelle comme si rien ne s'était passé. Il y eut donc entre eux convention mutuelle d'étouffer le scandale public. Bülow ne voulut pas à cette époque demander le divorce. La conséquence de cette attitude se fait sentir aujourd'hui. L'acte de naissance d'Isolde n'est pas attaquable parce que Bülow et Cosima ont vécu maritalement dans l'intervalle du 12 juin au 12 octobre 1864. Par suite, contre la paternité que la loi attribue à Bülow, le serment même de Mme Cosima ne serait pas recevable. Comme on le voit, cette situation un peu singulière, créée par les faits de la cause combinés avec les présomptions impératives de la loi, ne manque pas assurément de piquant. L'éternelle question se pose. Pourquoi Mme Cosima ne parle-t-elle pas? S'il est vrai en effet que ses affirmations ne pourraient rien changer à l'état civil d'Isolde, il est également certain que Mme Isolde Beidler s'en contenterait pourvu qu'elles soient complétées par quelque engagement pécuniaire. Alors quelles sont les raisons de ce silence obstiné ? — « Eh mais », ont dit les plaisants, « pourquoi voulez-vous forcer la défenderesse à parler; ne comprenez-vous pas qu'elle ignore elle-même qui est le père d'Isolde! » Les facéties vont leur train. Certains ont demandé pourquoi l'on ne ferait pas l'examen biologique des globules du sang de Mme Isolde Beidler et de M. Siegfried Wagner; l'on démontrerait sans doute ainsi qu'ils ont bien eu le même père. L'avocat de Mme Isolde

Beidler n'a-t-il pas demandé qu'il plût aux magistrats d'ordonner l'examen du crâne de sa cliente ? En somme, tout a concouru pour rendre ce procès aussi divertissant que peuvent se permettre de le trouver les personnes de bonne société. Ce n'est peut-être pas fini encore, mais dès à présent, de par la loi, il reste acquis, malgré les témoignages, et les preuves qui paraissent évidentes, que Hans de Bülow est le père de Mme Isolde Beidler, et que celle-ci est condamnée aux dépens pour avoir dit le contraire.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts a nommé, dans sa dernière séance, les membres de la commission chargée d'établir la liste des candidats aux fonctions de secrétaire perpétuel, rendues vacantes par la mort du regretté Henri Roujon. Cette commission se trouve composée de MM. Bonnat, Antonin Mercié, Pascal, Waltener et Théodore Dubois. La lecture des lettres des candidats doit être faite aujourd'hui même, au début de la séance, avant l'audition des cantates du concours de Rome pour la composition musicale. — Rappelons à ce sujet que le poème de la cantate de ce concours a pour titre *Psyché* et pour auteurs MM. Roussel et Alfred Coupel et que les concurrents sont au nombre de six : MM. Marc Delmas, second prix de 1913, Mignan, second prix de 1912, Deré, André Laporte, Dupré et de Pezzer.

— M. Richard Strauss est arrivé mardi dernier à Paris, et, dans l'après-midi, il a eu un long et très cordial entretien avec MM. Gheusi et Isola, où toutes les questions relatives au *Chevalier à la Rose* ont été discutées. L'œuvre nouvelle du célèbre compositeur de *Salomé* passera à l'Opéra-Comique dans le courant du mois de janvier prochain. Le baryton Dufranne et Mlle Marthe Chenal sont d'ores et déjà désignés pour les deux principaux rôles.

— Après avoir ainsi fait sa part à la musique étrangère dans la prochaine saison de l'Opéra-Comique, MM. Gheusi et Isola, se tournant du coté de la musique française, viennent de faire un coup de maîtres en s'assurant le concours de Mary Garden pour la création de la *Gismonda* d'Henry Février, au printemps prochain. Auparavant, à l'automne, la célèbre et originale artiste a promis aux directeurs quelques représentations du *Jongleur de Notre-Dame*, en travesti, rôle qui lui a valu aux États-Unis les triomphes que l'on sait. — *La Ville morte*, de Nadia Boulanger et Raoul Pugno, sera représentée au courant du mois de novembre, avec cette belle distribution : Mlles Chenal, Croiza, Brohly, MM. Altchewsky et Dufranne. Il est probable aussi que ces deux derniers et si remarquables artistes feront partie de la distribution de *Gismonda*. La reprise de *Pénélope*, l'émouvant chef-d'œuvre de Gabriel Fauré, est toujours pour le mois de janvier avec Mlle Croiza et le jeune ténor Saldoux, dit-on. — Mlle Alice Raveau reparaîtra dans *Werther*, *Orphée* et *la Lépreuse*.

— La dernière représentation, à l'Opéra-Comique, de *Marouf, savetier du Caire*, qui a marqué la clôture annuelle de la salle Favart, a été signalée par un incident qu'il importe de faire ressortir. Le ministre des Beaux-Arts assistait à cette représentation. Pendant un entr'acte, il a fait venir M. Henri Rabaud, qu'il a d'abord très chaleureusement complimenté, et lui a appris qu'il était fait chevalier de la Légion d'honneur à l'occasion du grand succès de *Marouf*. Tout le monde applaudira à une distinction accordée tout spontanément à un véritable quoique très modeste artiste, à un musicien de grand et beau talent, à l'auteur d'une œuvre musicale vraiment française.

— A l'Opéra-Comique, les recettes du premier semestre 1913 (du 1er janvier au 30 juin, droit des pauvres non compris) avaient été de 1.586.863 francs. Les recettes du premier semestre 1914 — nouvelle direction — (du 1er janvier au 30 juin, droit des pauvres non compris) ont été de 1.595.106 francs. — L'Opéra-Comique avait encaissé en juin 1913 (recette du public, rue Favart, droit des pauvres non compris) 217.324 francs. En juin 1914, l'Opéra-Comique a encaissé (droit des pauvres non compris) 255.316 francs.

— Faits et gestes de M. Jacques Rouché, le futur directeur de l'Opéra : engagement à titre de régisseur général de M. Merle, qui remplissait les mêmes fonctions au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, avec la distinction que l'on sait. — Engagement de Mlle Lubin, de l'Opéra-Comique, qui fut si remarquable dans *le Pays*, de M. Guy Ropartz. Engagement du baryton italien Mario Ancona. — Audition d'un ballet de MM. Gabriel Pierné, Robert de Flers et A. de Caillavet, qui avait été reçu par la précédente direction. Titre : *Cydalise et le Chèvrepied*. — Réception d'un ballet du compositeur espagnol Granados. Titre : *Goyescas*. — Commande d'un troisième ballet à M. Reynaldo Hahn sur un livret de M. Gabriele d'Annunzio. Sujet de Renaissance italienne. Pour être joué dès le mois de mai 1915, avec pour principaux interprètes : Mlle Ida Rubinstein et le fameux Nijinski qui fera sa rentrée à Paris dans cette nouvelle œuvre comprenant trois tableaux. — On voit quelle large place prendra la danse dans les projets de M. Rouché.

— Ainsi que nous l'avons annoncé, une délégation du personnel de la Comédie-Française, composée de MM. Mounet-Sully, doyen : Maurice de Féraudy et Jules Truffier, au nom des sociétaires; M. Joliet, au nom des pensionnaires; MM. Couët et Duberry, représentant l'Administration, ont rendu visite à Mme Jules Claretie, qui, pour la circonstance, avait auprès d'elle son fils et Mme Georges Claretie et ses petits-enfants. Ils lui ont offert la plaquette commémorative du statuaire Henri Vernhes, accompagnée d'un vélin signé de tout le personnel de la Maison de Molière, depuis le doyen jusqu'aux machinistes et ouvreuses, des plus grands jusqu'aux plus petits. L'émotion fut grande pour Mme Claretie et ses enfants, que cette cérémonie familiale touchait au plus profond du cœur. On ne se sépara qu'après avoir évoqué encore une fois le nom et les qualités de l'administrateur dont la mémoire est inséparable de l'histoire de la Comédie-Française.

— M. Mounet-Sully, doyen de la Comédie-Française, se joindra à la délégation des artistes qui représenteront aux fêtes d'Hugo, à Guernesey, le Théâtre-Français : M. Albert Lambert fils, Mlle Roch et Mlle Dussane. M. Albert Carré, administrateur général, et Mme Marguerite Carré, se rendent également à Guernesey.

— M. Antoine Banès, l'actif et sympathique administrateur de la bibliothèque, des archives et du musée de l'Opéra, vient de recevoir, pour prendre place dans ses précieuses collections, trois documents du plus vif intérêt. Sur la demande de M. Antoine Banès, le maître Ch.-M. Widor a consenti à se dessaisir de la partition originale de *la Korrigane*, en faveur du théâtre qui avait monté cette œuvre délicieuse. Mme Malherbe, la nièce du regretté musicographe, a offert le manuscrit de la *Phèdre* de Massenet et, enfin, Mme Rey-Beyer, se conformant au désir de son père, a envoyé au musée un remarquable buste, par Marqueste, du compositeur de *Sigurd*. Le public pourra consulter et admirer ces merveilles à la réouverture de la bibliothèque qui ferme aujourd'hui ses portes jusqu'au 1er septembre.

— Mme Marguerite Carré, de l'Opéra-Comique, vient de signer, à de superbes conditions, un engagement avec l'impresario Campanini, pour aller chanter, pendant deux mois, saison 1915-1916, à Chicago, les grands rôles de son répertoire : *Manon*, *Louise*, *Thaïs*, *la Reine Fiammette*, *Pelléas et Mélisande*, etc., etc.

— Un centenaire, et un vrai, non pas un anniversaire. Nous voulons parler de M. François Fertiault, le doyen des écrivains français, qui est né à Verdun-sur-Doubs, le 25 juin 1814, et dont le comité de la Société des gens de lettres, présidé par M. Georges Lecomte, est allé chez lui-même, ces jours derniers, célébrer l'accomplissement de sa centième année, en lui offrant une médaille d'or frappée expressément à son intention. Poète, romancier, bibliophile, folkloriste, M. Fertiault publiait son premier poème, *la Nuit du Génie*, en 1835, et depuis lors il n'a cessé de produire, et en ce moment même il corrige les épreuves d'un nouveau recueil de vers qui doit paraître prochainement. Plus fortuné que Fontenelle, qui mourut à 99 ans et onze mois, il a vu luire sa centième année, et il est toujours alerte, actif et bien portant. M. François Fertiault n'est pas étranger à la spécialité de ce journal : en 1842 il publiait un livre ainsi intitulé, *les Noëls bourguignons* de Bernard de la Monnoye, de l'Académie française, publiés pour la première fois avec une traduction littérale en regard du texte patois, et précédé d'une notice sur la Monnoye et de l'histoire des Noëls en Bourgogne (avec la musique de 36 noëls) ; et en 1854 il donnait une *Histoire anecdotique et pittoresque de la Danse* chez les peuples anciens et modernes. Cela suffisait à nous permettre de le compter parmi les nôtres et de nous associer à l'hommage qui lui a été rendu de la façon la plus simple et la plus intéressante.

— Mardi prochain, 7 juillet, à 9 heures du soir, aura lieu, au Trocadéro, le seizième concert de l'Orphéon municipal (Choral scolaire), sous la direction de M. Auguste Chapuis. Au programme, des œuvres chorales de divers auteurs anciens et modernes.

NÉCROLOGIE

Nous ne saurions nous dispenser d'annoncer la mort, arrivée l'autre semaine, du duc Georges II de Saxe-Meiningen, âgé de 88 ans. S'il n'était pas artiste lui-même, le vieux duc avait un tempérament d'artiste, et, passionné d'art théâtral et musical, on sait ce que devint, sous son influence et sous sa direction, la fameuse troupe des « Meininger », qui révolutionna en quelque sorte, par son ensemble et par sa réforme de la mise en scène, les coutumes de la scène allemande. Le duc avait épousé en 1850 la princesse Charlotte de Prusse, après la mort de celle-ci la princesse Théodora de Hohenhole, et enfin, en troisièmes noces, cette fois morganatiques, une cantatrice de talent, Mlle Hélène Franz, qui s'était fait remarquer surtout dans *Obéron*. Cela n'était pas pour apaiser sa très intelligente passion du théâtre, et chaque année il offrait à sa troisième femme, à laquelle il avait donné le titre de baronne de Heldbourg, une des représentations modèles qu'il montait sur son théâtre. Il va sans dire que le vieux prince s'était entouré des conseils des hommes les plus autorisés; c'était Hans de Bülow, Johannes Brahms, Otto Ludwig, Ludwig Cronegk, Ibsen, Bjœrnstjerne-Bjœrnson, et les fameux acteurs Joseph Kainz et Bartels. Il s'était attaché Max Grub comme directeur de la scène et M. Max Reger comme kapellmeister, car l'orchestre de Meiningen ne le cédait pas à la troupe. Le prince d'ailleurs, surveillait tout personnellement, assistant à toutes les répétitions et prenant des notes qu'il transmettait le soir à l'intendance. Il venait s'asseoir aux premiers rangs de l'orchestre, saluait familièrement les acteurs, qui s'inclinaient devant lui, et le travail commençait. Le jeu des artistes, les mouvements de chacun, les détails de mise en scène, rien n'échappait à son attention et à son contrôle. Il réglait tout lui-même, ne ménageait ni son temps, ni celui de sa troupe et laissait une pièce en répétitions jusqu'à ce qu'elle fût absolument au point. De là la perfection réelle des Meininger. Lorsqu'un incendie dévora le théâtre, en 1908 : « Laissez-le brûler, dit-il, nous en construirons un autre. » Et ainsi fut fait. Ce prince artiste, dont l'œuvre devint si justement populaire en Allemagne, où les « Meininger » se firent applaudir de toutes parts, méritait bien un souvenir.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4346. — 80e ANNÉE. — N° 28.

PARAIT TOUS LES SAMEDIS

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

Samedi 11 Juillet 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES YEUX

mélodie de RENÉ BRANCOUR, poésie de SULLY PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *la Lune tremble dans l'eau*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de TRISTAN KLINGSOR.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Petits Potins*, marche mondaine de A. BARBIROLLI. — Suivra immédiatement : *Almanzora*, marche espagnole d'EUGÈNE REYNAUD.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

(Troisième article.)

COMÉDIE *(suite.)*

Une journée qui peut compter : trente-deux interprètes et trente-deux scènes, et quelles scènes! La plupart émouvantes et longues, où Dumas fils conserve, dorénavant, la supériorité du nombre et tient le premier rang, avec neuf scènes, Molière, le deuxième, avec huit, Musset, le troisième, avec quatre; Banville partage la quatrième place, avec Meilhac et Halévy, grâce à deux scènes; tous les autres, — héritiers de la comédie classique ou du drame moderne, — ont dû se contenter chacun d'une scène : La Fontaine et Champmeslé, Marivaux, Favart, Dumas père, Murger, Augier, Vacquerie.

Quel enseignement, quelle « philosophie » tirer de cette macédoine? Tragédie ou comédie, c'est toujours le drame, et lui surtout qui se distingue et qu'on récompense. L'étiquette varie, la chose reste : au concours de tragédie, c'est le drame en vers, traduit de Shakespeare par Dumas père, qui remporte le plus franc succès; au concours de comédie, c'est le drame en prose, plus ou moins renouvelé de Diderot par Dumas fils, qui prend les meilleurs morceaux du programme et du palmarès; hier, le vainqueur c'était *Hamlet*, revu par 1830; aujourd'hui, c'est *le Fils naturel*, un fils moins grandiose, mais encore plus douloureux que le vengeur du vieux roi de Danemark, et c'est le même acteur qui doit aux deux Dumas le redoutable bienfait de deux premiers prix consécutifs.

Dumas père, il est vrai, s'efface adroitement dans la grande ombre de Shakespeare; mais Dumas fils règne sans conteste; il trône plus que jamais dans une journée qui n'est *classique* que de nom; son théâtre, que l'avant-garde trouve déjà fossile, a largement bénéficié de la mesure qui ne permet plus le choix d'un auteur vivant : la jeune coquette ou le jeune premier, qui rêvait de faire ses premières armes sous les yeux d'un vrai public dans quelque scène récente de Lavedan, de Bernstein, de Capus ou de Maurice Donnay, se rejette sans dépit sur ce théâtre intermédiaire, qui tient dans le répertoire de comédie le rôle de trait d'union, plus ou moins fatal ou providentiel, que le drame romantique du « père Hugo » tenait hier entre la tragédie racinienne et le fruit défendu de la modernité. Dumas fils est devenu, dirait-on, le lieu géométrique des aspirations secrètes et des désirs sous-entendus qui songent moins à la dignité du Théâtre français qu'aux enivrements du « boulevard » : ne le voyez-vous pas sous les traits d'une sorte de « père prodigue » accueillant dans ses bras indulgents chacun des « fils naturels » de Melpomène ou de Thalie, que l'alexandrin régulier rebute comme une belle grappe harmonieuse de raisins trop verts? Dumas fils n'est plus seulement l'ami des femmes et l'explorateur du demi-monde; c'est le confident, désormais, de nos jeunes « espoirs ». Il est *classique*, aujourd'hui, comme Manet. Tous les Louvres lui sont ouverts, depuis que les chapelles intransigeantes l'écartent; et son audacieuse sagesse de moraliste mondain représente assez bien, dans les milieux bourgeois, une des phases du grand divorce entre l'école traditionnelle et le monde moderne. Au surplus, Dumas fils et ses neuf scènes viennent à point pour nous proposer, dans ce chaos fatigant, l'esquisse d'une philosophie du concours.

Passons aux faits, c'est-à-dire à ses interprètes. Par ce soir orageux, vous n'attendez point que nous passions en revue chacun des trente-deux rivaux, depuis neuf heures du matin, puisque le palmarès est connu... Consultons, au contraire, ce palmarès et tâchons d'en extraire, avec Dumas fils, Molière, Augier, Musset et Banville, la leçon qu'il contient peut-être. Et consolons immédiatement les amis de la Muse : n'est-ce pas l'*Ésope* de Banville qui vient de remporter la toute première place de la scène comique avec M. Polack? Curiace hier, Ésope aujourd'hui, ce jeune artiste représente un élément bien usé sur la bouche des hommes, mais toujours jeune et brillant comme la ligne pure d'un marbre en ruines, et qu'on nomme la diction : M. Polack a le courage d'articuler, de prononcer, de ponctuer; son talent naissant ne considère pas la bouillie pour les chats comme le comble de l'art naturel et, par conséquent, très supérieur à la limpide mélodie de nos classiques. C'est un héros; et son premier prix nous étonne. Au milieu de tant d'incertitudes ou de compromissions, son prix est la revanche de « la probité de l'art », car la diction, c'est le dessin du beau langage; et, tour à tour élégiaque, amer, plaintif, mordant, spirituel, emporté, superbement patriote et vengeur, son Ésope nous a paru plus librement humain que son Curiace, avec une verve sincère qui n'exclut jamais l'impérieuse netteté du verbe. Ésope est triste d'être laid, mais on le sent secrètement heureux d'être observateur et poète; et quand il refait, avec Banville, la fable du Renard et du Corbeau, son ironie se hausse, dans un lyrique et lent crescendo, jusqu'à l'éloquence; il souligne de jolis souvenirs littéraires l'éternelle vérité humaine et l'âme de la justice outragée; c'est un héros, vous dis-je, et sa voix prend l'éclat du tonnerre divin qui sommeille pour conclure sur ce cri fulgurant qui soulève une tempête de bravos : « *Merci, je n'ai pas faim!* » Comme la justice, même au Conservatoire, est toujours une surprise, Ésope lauréat doit s'étonner de son triomphe légitime; et s'il est modeste, comme il sied au talent discrètement courageux qui ne suit pas la mode, il peut redire avec l'honnête Curiace : « Je m'estimais trop peu pour un honneur si grand ».

L'autre premier prix, du côté masculin, c'est Dumas fils et la prose touchante du *Fils naturel* qui l'ont remporté d'emblée dans la personne sympathique de M. Roger-Gaillard. Hier, *Hamlet*, malgré sa fougue, nous parlait, entre les lignes médiocrement versifiées de son texte, de quelque drame bourgeois où le fils et la mère traversent une de ces heures terribles

qui pourraient recevoir pour épigraphe le mot fameux de la comédie bourgeoise : « Où la société finit, la nature commence » ; et Jacques, ce matin, mieux qu'Hamlet, s'est indigné noblement contre tous les masques que prend l'éternelle comédie humaine, il s'est ardemment révolté contre l'injustice du sort, avant de verser ces vraies larmes qui conquièrent soudain toute une salle. En dépit de sa petite taille, M. Roger-Gaillard a de quoi réussir dans la comédie tragique.

Et ne quittons pas *le Fils naturel* sans enregistrer avec joie le non moins grand succès matinal de Mlle Guéreau, qui, des quatre premiers prix féminins, méritait d'être nommée la première. Assez terne dans une scène lyrique de Musset, en 1913, sa sensibilité s'est épanouie dans ce « prologue » qui nous reporte à vingt ans en arrière, à l'heure où Jacques n'est encore qu'un bébé malade et sans nom... Mlle Guéreau s'est vite imposée par la toute-puissante sincérité du sentiment; dans la grande scène des adieux, quand elle sanglote dans les bras de l'homme, soi-disant ruiné, qui part... pour toujours et qui la quitte pour se marier. Le départ fut déchirant à souhait, car un auditoire de théâtre a toujours soif de larmes : on dirait que chacun de nous envie secrètement le héros le plus douloureux qu'il lui plairait d'être, et que notre plate réalité nourrit le romantique regret de la tempête et de l'orage; car la tempête elle-même est un idéal pour le calme plat... Voilà tout l'attrait du théâtre, et Mlle Guéreau s'est fait longuement applaudir pour nous avoir si naturellement procuré l'amère volupté des larmes. Sec et volontairement distrait comme son rôle, M. Polack lui donnait une excellente réplique.

Il faudra suivre, dans l'avenir moins indulgent, la vaillance de MM. Polack et Roger-Gaillard et de Mlle Guéreau. Ce sont les trois meilleurs *sujets* du concours. Et, tout près d'eux, le premier des trois seconds prix masculins, M. Armand-Bernard, s'est constitué le plus vibrant champion de Molière, dans la grande scène moins amusante que pénible du quatrième acte de *l'Avare* cherchant sa bien-aimée cassette; Harpagon, comme *le Misanthrope*, est tragique à force de sincérité dans la passion : M. Armand-Bernard ne méconnaît point cet aspect du rôle; il l'exprime avec une véhémence adroite qui nous a rappelé la *vis comica* de M. Ducollet. Des cris, mais des nuances, et de la voix. Une bonne voix de comédie moliéresque. En plein règne de Dumas fils, le compliment n'est plus une banalité.

La distinction très finement impertinente du très jeune M. Lehmann (il n'a que dix-neuf ans) nous ramène à la prose de *l'Étrangère* et fait tout ce qu'elle peut pour apparaître un peu tarée sous l'habit noir du duc de Septmonts. M. Vinot, dans le couplet fameux du second acte de *Denise*, est un André de Bardannes que poursuit assez passionnément l'image de Mlle Brissot parmi des fantômes sans âme et sans corps, et qui décrit avec sobriété le soupçon qui le pénètre en présence de l'énigme enfermée dans une tête chérie... La littérature apparaît moins quand le ton devient sincère.

Aux antipodes de ses camarades, le fier M. Yonnel, blond comme un pianiste et chevelu comme un poète, semble beaucoup moins à son aise dans la comédie que dans la tragédie; et ses fureurs d'Oreste, encore qu'elles aient paru manquer de nuances et de crescendo, nous ont plus sûrement touché que les reproches du *Misanthrope* à la « traîtresse » qu'il adore; Alceste dit trop vite et déblaie. Un drame encore, pourtant, dirait Gœthe! M. Perdou récite trop la brusque déclaration d'amour où *Tartuffe* est sincère involontairement... M. Sarcey pleurniche toujours trop dans le rôle fatal d'Olivier, de *Jean Baudry*. Très supérieur à ces trois premiers accessits est apparu l'unique second, le jeune M. Hieronimus, très drôle en sa réplique à la Lisette de Marivaux et plus original encore dans la scène délicatement risquée, mais des plus modernes, de *la Coupe enchantée* de notre bon La Fontaine. Aux derniers amis de la gaieté, de retenir ce nom moyenâgeux!

Du côté féminin, si vaillamment honoré par Mlle Guéreau, la fable du jour est le premier prix réitéré de Mlle Servière : aussi bien, ses notes de classe doivent-elles être excellentes; sinon, ce double succès serait inexplicable. Elle est meilleure dans la comédie que dans la tragédie : ce qui ne veut pas dire que ses défenseurs mêmes lui décernaient une seconde fois ce tout premier rang! La révolte agressive de *l'Aventurière* d'Augier contre « ce monde méchant » et les allusions qu'elle se plaisait à souligner d'une voix rageuse, entre deux rimes, l'ont mieux secondée que la jalousie de Roxane; et voilà tout! Sa prestance intrépide a fait le reste. Il semble que les jurés aient voulu récompenser l'audace, ou plutôt la décourager, car il est bien lourd, le fardeau d'un double premier prix!

Entre autres lauréates moins tapageuses, Mlle Bretty, soubrette de Molière, qui sait rire, et Mlle Marken, soubrette de Marivaux, dont le sourire varié rappelle les feuilles d'études de Watteau, sont peut-être appelées à de plus sûres destinées. A côté de Mme Villeroy-Got, la Roxelane des *Trois Sultanes*, — Mlle Guesnier méritait son second prix par l'ingénuité dans la coquetterie qu'elle prête à la jeune comtesse d'*Un Mariage sous Louis XV*. Mlle Netter ne s'en tiendra pas à son premier accessit, s'il faut en croire la probité dont elle a fait preuve dans la scène la plus touchante de *Denise*. Mlles Iribe, dans *la Vie de Bohème*, et Marcelle Boyer, dans *Carmosine*, ont soutenu bravement le ton de l'élégie. Mlle Maxa, dans la duchesse de Septmonts, parut meilleure que Mlle Lesville dans *Froufrou*. Retenons surtout la dernière nommée, Mlle Nizan, qui ne remplacera peut-être pas Reichemberg, mais qui fut certainement une aimable petite Agnès de *l'École des Femmes*.

Parmi les onze concurrents malheureux, qu'il ne faut point nommer tous, le jeune M. Silvestre avait montré quelque brio dans le Cléante de *l'Avare*. Ici comme partout, le talent devient monnaie courante, ou le savoir-faire en tient lieu : pourtant, le théâtre rêvé par Alfred de Musset et sa prose enchanteresse n'ont guère favorisé nos ingénues; et la prose plus terrestre du théâtre échafaudé par Dumas fils ne récompense point l'ardeur de toutes les concurrentes : témoin Mlle de Gerlor, dans *Une Visite de noces*, Mlle Falconetti, second prix de 1913, et Mlle Vinci, dans *la Princesse George*; et, malgré l'astuce de sa rhétorique, le roi Louis XI, qui pardonne au *Gringoire* de Banville, n'a pas mieux encouragé la bonne volonté de M. Paupélix. Que penser d'une si longue journée? La disparate même des interprètes, des scènes et des palmes interdit de conclure; et n'est-ce pas une conclusion significative que de n'en trouver point?

CHANT (HOMMES)

Mercredi 1er juillet. — Il faut venir ici pour trouver quelque fraîcheur matinale; et les chanteurs vont vite : à onze heures et demie, tout est terminé. Deux heures ont suffi pour nous faire entendre vingt-trois chanteurs masculins, dont trois basses, neuf barytons, onze ténors. C'est presque un concours de ténors, mais nous n'y rencontrons pas un nouveau Franz...

Pendant la délibération qui va durer quarante minutes, on cause, on potine, on juge, à l'abri d'un soleil nuageux qui nous promet l'orage; on reconnaît, d'abord, le mérite de tous ces jeunes gens encore novices dans le plus difficile des arts, et justement émus par une épreuve décisive, et qui peuvent chanter, même imparfaitement, le matin : « Je ne voudrais pas être à leur place », avoue notre confrère du *Journal*, M. Reynaldo Hahn, qui n'est pas seulement un fin compositeur, mais un critique musical assez exceptionnel puisqu'il sait la musique et, qui plus est, l'art du chant qu'il pratique; et, de l'aveu des maîtres du chant, les heures matinales ne sont pas celles de la voix. On constate, en même temps, les progrès des concurrents et l'heureuse évolution du concours depuis les après-midi récents de l'Opéra-Comique, où les hommes se montraient si continuellement inférieurs aux femmes; et ce n'est pas seulement la justesse et la santé des jeunes voix qui progressent, mais les qualités pour ainsi dire intellectuelles ou morales du métier, l'art des nuances ou du « phrasé » qui donne au morceau la « physionomie » rêvée par l'auteur ou par l'auditeur; car on découvre, chez la plupart de ces jeunes gens dont l'aîné compte vingt-huit ans et le cadet vingt-trois, de la conscience, du soin, du sentiment parfois, à défaut de lyrisme, et même, qui l'eût cru naguère, du goût!

Cela ne veut point dire que tout soit, dorénavant, pour le mieux dans le meilleur des concours ou des enseignements possibles; et trop souvent la défectuosité de la voix ou le choix malencontreux du morceau ne permet pas à l'interprète de donner entièrement sa mesure; d'aucuns, au contraire, sont favorisés par la page dont ils réveillent la mélodie silencieuse. Aussi bien, sur l'accompagnement des conversations, au fond de la spacieuse avant-scène au décor pompéien qui nous est échue, notre statistique ponctuelle vient-elle à point tromper l'ennui de l'attente; et voici les données du programme : sur vingt-trois morceaux, Massenet en a trois; Gluck, Berlioz, Wagner et Borodine, deux chacun; Monteverde, Rameau, Sacchini, Cherubini, Ambroise Thomas, Verdi, Gounod, Reyer, Bizet, Léo Delibes, MM. Saint-Saëns et Bruneau, chacun un. C'est, en un raccourci capricieux, toute l'histoire de la musique, et de la musique théâtrale seulement, pendant trois siècles, depuis Monteverde jusqu'à Massenet; car le *Lied* et l'oratorio (sauf *l'Enfance du Christ*, de ton si classique, mais de forme si peu traditionnelle) en sont exclus; et, par extraordinaire, le vieil Haendel n'y figure pas plus que Schubert ou Schumann. Alors, c'est presque un concours théâtral, mais qui nous fournit bien peu de véritables voix de théâtre! Et, malgré d'évidents progrès, l'antithèse s'accuse ou s'accentue entre le désir et le don. Plus d'un *tenorino* ne dépasserait point la rampe; et pourquoi moissonner des lauriers inutiles? Mais le professorat, comme la résignation, n'est-il pas l'asile héréditaire et le refuge prochain des espoirs déçus?

Autre indication moins topique : si le vieil Haendel ne brille, ce matin, que par son absence, le grand Gluck ne se trouve représenté que par deux auditions de l'air vaporeux des *Pèlerins de la Mecque*, qui présage l'air du sommeil d'*Armide* et même, déjà, le pittoresque harmonieux de *la Fuite en Égypte* évoquée par l'âme de Berlioz; c'est mieux que rien, mieux que

telle ariette qui ne nous parlerait que de Gluck précurseur de l'opéra-comique ou de l'opérette, mais c'est peu, la veille d'un bi-centenaire à fêter. Il est vrai que l'excellent Jomelli qui naquit, comme Gluck, en 1714, ne trouve plus aucun admirateur pour l'admettre au programme... Simple coïncidence, d'ailleurs, et qui n'indique rien du tout! Ce qui paraît plus frappant, c'est la rareté des maîtres de jadis et la fréquence des maîtres d'hier : sur vingt-trois morceaux, le *classique* ne s'affirme guère que six fois, même en comptant le *bis* obtenu par Gluck; et l'andante poignant de Monteverde n'est pas du tout *l'aria* de coupe traditionnelle; l'air des *Indes galantes* représente superbement l'apogée de notre Rameau, mais ni le Sacchini de *l'OEdipe à Colone*, de 1787, ni le Cherubini des *Abencerages*, de 1813, ne défendent bien passionnément la pure ligne marmoréenne... Haendel et Gluck, décidément, nous manquent : ce concours de musique théâtrale est presque uniquement un concours de musique moderne; et ce sont les modernes qui vont l'emporter ce matin.

L'auditoire disséminé n'a qu'une voix pour vanter celle de M. Morturier, premier accessit en 1913, pour mettre au premier rang sa belle basse alerte, étoffée, légère, profonde, qui détaille longuement et gaiement, sans ombre de trivialité, les couplets de Falstaff faisant le procès de l'eau, mais l'éloge du vin dans *le Songe d'une Nuit d'été* d'Ambroise Thomas; l'an dernier, le Soliman fastueux de *la Reine de Saba* faisait tinter le glas de ses notes graves; cette fois, l'interprète d'un Falstaff qui précéda de quarante-trois ans celui de Verdi semble encore plus à l'aise dans la verve et prête à la joie bachique un très beau ton d'aristocratie. Les ténors ne sont plus seuls à nous faire croire à la permanence du charme. Et, ce matin, cette voix réconfortante n'est pas unique : un bel avenir attend certainement M. Morturier, — peut-être aussi M. Guénot : le plus favorable accueil a salué le nouveau venu, jeune artilleur de vingt-trois ans, qui déclame d'une grande voix déjà bien posée la plainte d'*OEdipe à Colone : « Antigone me reste »*... La basse de M. Laplace est plus sombre, comme « l'interminable nuit » qui plane si romantiquement sur l'air douloureux d'Hérode, dans la première partie colorée de *l'Enfance du Christ*.

Entre les barytons, M. Mazens, second accessit seulement en 1913, s'est distingué dans l'imposante évocation d'un grand prêtre au Soleil, qui survit à l'opéra-ballet des *Indes galantes;* le métal de sa voix s'est assoupli depuis l'été dernier. M. Fabre l'a suivi de très près, dans l'air plus tendre d'*Henry VIII* amoureux; M. Pastouret parut satisfaisant dans l'air on ne peut plus italien du *Bal masqué;* M. de Illinsky, débutant, dans un air du *Prince Igor*, parut moins froid que M. Kossowski, dans l'air, trop lyrique pour lui, de *Thaïs;* M. André Girard, un militaire de vingt-trois ans, n'émeut point non plus dans l'air de Zurga des *Pêcheurs de Perles;* après le récit de la tempête, M. Sanchez décrit mieux que le soldat Rudeau la somnolente et fraîche oasis des *Pèlerins de la Mecque;* et le jour du succès, pour M. Albouy, comme l'amour de Salomé, pour Hérode, n'est encore que *Visions fugitives*...

Entre tant de ténors, on ne saurait oublier M. Cazette et M. Friant : l'un, nouveau venu, mais plein d'une aimable assurance et d'une ardeur nuancée pour célébrer, avec une voix de tête qui rappelle souvent le timbre particulier de Plamondon, « la fantaisie aux ailes d'or », et l'âme de Delibes ne pourrait mieux soupirer l'air de *Lakmé ;* — l'autre, premier accessit en 1913, et rivalisant de science expressive avec l'arioso du *Prince Igor* pour dire la volupté des heures crépusculaires ; talent subtil et jolie voix. Mais M. Friant n'est pas seul à réhabiliter « la demi-teinte » qui ferait merveille au concert: M. Santaloune, que les chanteurs appellent un *haute-contre*, enveloppe d'une atmosphère de rêve et d'aurore l'air de Sélim, dans *la Statue* de Reyer ; M. Millot soupire joliment la cavatine de *Faust*, mais déplace le texte sur les dernières notes en voix de fausset ; M. Fillon comprend Monteverde ; M. Chirat n'aurait pas dû ralentir le récit de *la Fuite en Egypte*. Plus mâle, M. Vidal-Chalom chante avec intelligence l'air ancien des *Abencerages*. M. Guibret semble encore trop préoccupé de sa voix pour exprimer les adieux de Dominique à sa forêt profonde, dans *l'Attaque du Moulin*. M. Stevens est décidément un musicien malheureux, que la peur jugule dans un air du *Mage*, qui réclame du lyrisme et de l'enthousiasme; et Wagner, enfin, n'encourage pas ses admirateurs : car M. Félix Taillardat, second prix en 1913, débite sèchement et mollement le *Preislied* du troisième acte des *Maîtres-Chanteurs*, et son frère Georges, qui s'appelle aujourd'hui Talembert, n'a pas du tout la voix de l'autre monde qui convient pour graduer vocalement, dans *Lohengrin*, l'immortel et mélodieux récit du Graal : quand la voix est dure, l'illusion s'envole...

Il est midi douze quand le jury, composé de MM. Gabriel Fauré, président, Jean d'Estournelles de Constant, Henri Maréchal, Paul Vidal, Georges Hüe, P. Gailhard, P.-B. Gheusi, Vincent Isola, Léon Escalaïs, Maurice Renaud, Francell et Fernand Bourgeat, secrétaire, revient avec le palmarès suivant qui satisfait généralement l'auditoire, mais qui récompense dix-sept concurrents sur vingt-trois :

Premiers prix. — MM. Friant, élève de M. Hettich, et Morturier, élève de M. Guillamat.

Seconds prix. — MM. Cazette, élève de M. Engel ; Mazens, élève de M. Lorrain ; Laplace et Santaloune, élèves de M. Cazeneuve.

Premiers accessits. — MM. Vidal-Chalom, élève de Mlle Louise Grandjean ; Stevens, élève de M. Dubulle ; Fabre, élève de M. Cazeneuve ; Fillon, élève de M. Hettich ; Guénot, élève de M. Engel ; Millot, élève de Mlle Louise Grandjean.

Seconds accessits. — MM. Sanchez, élève de M. Lorrain ; de Illinsky, élève de M. Hettich ; Albouy, élève de M. Berton ; Talembert, élève de M. Cazeneuve ; Rudeau, élève de M. de Martini.

Armez-vous de patience, M. Fabre, et vous aussi, M. Pastouret !

CHANT (Femmes)

Jeudi 2 juillet. — Une petite pluie matinale a rafraîchi l'âme et l'atmosphère : et, cependant, la chaleur persiste, aussi cruelle que le programme qui nous promet trente-deux jeunes concurrentes et trente-deux morceaux plus ou moins vieux.

Il est d'usage dans la critique de débuter toujours par la majestueuse ampleur de longues considérations générales : salonniers ou critiques musicaux n'ont pas renoncé, pour la plupart, à ces beaux exordes ; mais, tout bien pesé, ces fameuses considérations ne viendraient-elles pas mieux vers la fin, puisque l'analyse est faite pour nous conduire à la synthèse ? Et si nous commencions tout simplement par relire nos notes prises d'après nature, *de auditu, de visu ?*

Jour de luxe et d'émotion : c'était celui qu'il nous plaisait autrefois de choisir pour consulter la mode et le goût de nos futures cantatrices, aussi bien plastiquement que vocalement ; poursuivons donc l'enquête, en faisant taire nos souvenirs, car la magie du passé trouve un plaisir pervers à faire pâlir la réalité du présent... Dès neuf heures douze, blonde et rose, la paisible Mlle Berthon, second accessit en 1913, vient dire l'air du *Messie* et s'efforce aimablement à vocaliser. Rose et brune, et fort distinguée, Mlle de Weindel est la jeune fille du monde intelligente, dont le chevrotement serait moins apparent dans un salon. C'est aujourd'hui le bi-centenaire du grand Gluck ; et, malheureusement, le grand air un peu fané de la pompeuse *Iphigénie en Aulide*, qui compte soixante-dix ans de moins que son père, ne sera pas mieux défendu par Mlle Helvey : brune et bleue, dans un décolleté qui montre les jambes presque autant que les bras, la concurrente paraît troublée ; on la dit souffrante. Que le grand Gluck lui soit indulgent, du haut de son immortalité !

Petite, alerte et mauve, Mlle Rozzi vocalise assez bourgeoisement le grand air sentimental du *Pré aux Clercs : « Jours de mon enfance »*, et son heureuse excuse est qu'elle est trop jeune pour avoir entendu Mme Carvalho ! Les traditions se perdent, et les professeurs même les ignorent : le romantisme italianisant d'Hérold est plus loin de nous que l'eurythmie du grand Gluck, qui comptait à bon droit sur sa belle simplicité pour dompter les ans. Après Mlle Balanesco, qui cherche à bien faire dans un air de la *Proserpine* de Paesiello et qui croit devoir revenir saluer ses applaudisseurs, après Mlle Gœrlich, qui s'attaque à l'air des clochettes de *Lakmé*, Mlle Vétheuil intéresse les amateurs de pronostics dans le grand air brillant de la folie d'*Hamlet :* les bravos éclatent et les crayons soulignent hâtivement son nom sur les programmes. Un succès mérité, ce qui n'est jamais banal !

La vocalise, bannie du théâtre, a repris possession de l'école : et Mlle Castroménos, encore une étrangère, encore une nouvelle, s'essaie dans le joli *Thème varié* du maître Saint-Saëns. En dépit d'une toilette agressive, Mlle Tatianoff ne trahit point l'air vénérable de *Castor et Pollux : « Tristes apprêts, pâles flambeaux »*, où sa grande voix peut faire ses preuves. Mlle Snégina, plus simple, dit mieux l'air poétique des *Troyens*, où la Didon de Berlioz fait ses adieux à sa fière cité naissante, à ses souvenirs d'amour, à la vie qui la blesse et qu'elle abandonne, dans un beau sentiment virgilien. Ce sentiment-là ne s'apprend guère à l'école : il y a donc un certain mérite à le deviner.

La beauté d'un air écrase ou favorise l'interprète, selon ses moyens : mais la poésie de l'interprétation peut embellir un morceau vulgaire ou médiocre, et c'est le cas de Mlle Reutermann, second prix en 1913, à qui revient la grande ovation de la matinée : sa voix, réservée comme sa personne, prête un brio loyal à l'emphase italienne de *la Traviata : Mireille*, l'an dernier, l'avait mieux servie. Après un entr'acte, l'aimable Mlle Famin confie son désir d'un premier prix aux « rossignols amoureux » d'*Hippolyte et Aricie*, qui ne figuraient point dans la récente reprise de ce vieil ouvrage et que nous avait fait connaître, aux concours de chant, Mlle Pradier : mais sa très jolie voix ne semble guère émouvoir ses auditeurs. Mlle Deléeluse est fort opprimée par l'immortel grand air d'*Obéron* qu'elle a choisi : rappelant Byron et Delacroix, le soleil de Weber n'est pas commode à regarder en face : et de l'éblouissement naît le chevrotement.

Dans un air peu connu d'*Amadigi* de Haendel. Mlle Schiff a plus de voix que d'acquis; mais l'avenir n'est à personne, sauf au travail. Mlle Cabel, malade, est absente et nous prive de l'*Adélaïde* élégiaque de Beethoven. Mlle Linot, dans un air de *Pâris et Hélène* de Gluck, Mlle Mascot, dans l'air ravissant de *la Création* de Haydn, ne réveillent point l'intérêt qui languit.

A la reprise prématurée d'une heure et demie, notre espérance n'est pas déçue par Mlle Marilliet, second prix en 1913 : nos lecteurs n'ont pas oublié, nous l'espérons du moins, la haute impression d'art que nous avait apportée la révélation de ce jeune talent dans l'air sublime de *Fidelio;* cette année, le non moins admirable grand air du *Freischütz* lui permet, dans la tonalité plus romantiquement rêveuse de son ardeur virginale, de déployer la grâce et la force d'une voix agrandie par le sentiment du style. Dès le récit : « *Hélas! sans le revoir, faut-il fermer les yeux?* », cette voix dépasse la précision des paroles pour s'identifier au secret des sons, et cette voix nous parle de la solitude éclairée par l'espoir qui descend sur un rayon de lune, obscurcie par la crainte qui passe en frissonnant dans une nuée d'orage... En plein été sénégalien, nous respirons le murmure embaumé d'un printemps nocturne, nous devinons l'avril mystérieux de la nature et d'une âme : deux fois, le superbe andante monte lentement, comme une prière, interrompue par des récits pittoresques où le décor est transfiguré par l'émotion qui l'exprime; autour de nous, comme au front d'Agathe, un souffle mélancolique et joyeux survient de la forêt bleuie; c'est bien ici que le paysage devient « un état de l'âme », en passant par la poésie de la musique et d'une voix; et cette soudaine fraîcheur nous paraît plus vraie que la brûlure d'un été trop réel... Toute-puissance d'un chef-d'œuvre et de l'interprétation qui le ranime, depuis la tendre angoisse du récit jusqu'au célèbre allegro de joie qui déchaîne une ovation prolongée! C'est l'aurore d'un triomphe. Fière et simple, modeste et jolie, assurée, mais décente, avec son blanc profil de brune qui « correspond » à la *physionomie* de sa voix, la jeune interprète n'en paraît nullement grisée... Cette apparence est de bon augure; et puisse-t-elle rester longtemps une réalité!

Le hasard malicieux d'un tirage au sort a voulu que Mlle Teissier vînt aussitôt après se produire dans le même air du *Freischütz;* mais, cette fois, nous ne retrouvons plus cette adorable fraîcheur, ce magique parfum de la nature « contemplée par une enfant de vingt ans et par une Allemande, c'est-à-dire d'une nature un peu inquiétante et vaguement terrible », comme dirait, mieux que nous, M. Camille Bellaigue qui définit cette romantique musique de Weber « une émanation de la nature »; et nous dirions encore moins, avec Berlioz, que cet air sans pareil contient « toute la nature et toute la nuit ». En art, *l'exécution* seule n'est rien; mais, quand même, elle est tout, puisque le sentiment ne peut rien sans elle... Aussi bien, voici Mlle Laughlin, second prix en 1912, qui va jouer sa dernière carte avec le grand air de Fidès, au quatrième acte du *Prophète;* et sa voix toujours trop étouffée par l'émotion garde ses belles notes graves, sans arriver à convaincre son auditoire sympathique de son prochain succès.

La vocalise revient plus légère avec Mlle Alicita, qui confie à l'air périlleux de *Jean de Nivelle* le soin de nous montrer ses progrès. Après Mlle Niéras et Mlle Roize, estimables seulement dans un air bien italien de *Robert le Diable* et dans l'ode vieillie de *Sapho*, Mlle Clavel, dans *Iphigénie en Tauride*, et surtout Mlle Laffont, dans l'élégie d'*Héraclès*, conquièrent les sympathies des musiciens. Absente et malade, Mlle Romagnesi nous prive de la candeur du bon Nicolo. Puis, une « première année », Mlle Laval, dit assez purement l'air de Suzanne, des *Noces de Figaro;* mais les Mozartiens épars dans une salle où tout le monde s'évente, même le jury, lui reprochent de ne pas faire les *appoggiatures* et d'ignorer la « solution » qu'en a trouvée le maître Saint-Saëns à la bibliothèque de Berlin. A bon professeur, salut!

Dans ce concours assez neutre, Mlle Valette s'impose par une ardente justesse dans l'emphase qui convient à l'air longtemps fameux de *la Reine de Saba* : « *Plus grand dans son obscurité* »... Le souvenir de sa voix rayonne d'autant mieux que les interprètes de Gluck et de Beethoven, Mlle Henriette Debacq, dans l'air d'*Orphée*, puis Mlle Cros, dans l'air de *Fidelio*, tout comme les interprètes de Weber, Mlles Delécluse et Teissier, pâtissent plus sensiblement d'un choix trop ambitieux! Et *la Lorelei*, si joliment perfide, de Liszt, joue le plus vilain tour à la voix séduisante de Mlle Saïman qui n'a pas l'air de se douter de l'écueil... Enfin, dès trois heures vingt, avec Mlle Baye qui promet une bonne voix dans *Proserpine*, le concours s'achève comme il a commencé, dans la grisaille.

Une grisaille traversée par un superbe éclair dans la nuit du *Freischütz!* Et, pendant une délibération qui ne dure pas moins d'une heure vingt, nous avons le temps de conclure sans attendre des résultats qui se devinent... Par la qualité de son chant et de sa voix, Mlle Marilliet surpasse d'emblée toutes ses rivales; et, plus heureuse que Mlle Servière, elle mérite le premier rang qu'on lui décerne : car elle est déjà l'artiste qui réalise de la beauté par le seul accord de sa traduction personnelle avec un incontestable chef-d'œuvre; elle apporte simplement et fièrement sa preuve au mystère de l'interprétation. Mlles Vétheuil, Reutermann, Famin, Valette (je les cite dans l'ordre du concours) se disputeront le second rang. Mlles Tatianoff, Snégina, Clavel et Laffont ne sauraient être oubliées. L'ensemble est incolore; et le chant féminin paraît ou devient, dorénavant, inférieur au chant masculin : la galanterie reçoit parfois de la loyauté des commissions bien dures... Mais à qui la faute? Sur trente morceaux, voici la répartition des auteurs, qui ne fournit aucune indication sur cette menace de décadence : Gluck apparaît cinq fois; Haendel et Weber, trois fois; Rameau, Paesiello, Meyerbeer, Gounod et Léo Delibes, deux fois; Haydn, Mozart, Beethoven, Hérold, Hector Berlioz, Liszt, Ambroise Thomas, Verdi, M. Camille Saint-Saëns, seul maître vivant du programme, une fois chacun.

La souffrance d'attendre est à son comble quand le jury, composé de MM. Gabriel Fauré, président, Valentino, Jean d'Estournelles de Constant, P.-B. Gheusi, Vincent Isola, Charles Lefebvre, Paul Vidal, Reynaldo Hahn, Pierre Lalo, Mouliérat, Delmas, Albers, Salignac et Fernand Bourgeat, secrétaire, rapporte le verdict suivant :

Premiers prix. — Mlles Marilliet, élève de Mlle Louise Grandjean; Reutermann, élève de M. Engel.

Seconds prix. — Mlles Famin, élève de M. Guillamat; Tatianoff, élève de M. Berton; Vétheuil, élève de Mlle Louise Grandjean; Valette, élève de M. Engel.

Premiers accessits. — Mlles Clavel, élève de M. Dubulle; Laval, élève de M. Hettich; Schiff, élève de M. Berton; Snégina, élève de M. Hettich; Alicita, élève de Mlle Louise Grandjean.

Seconds accessits. — Mlles Mascot, élève de M. Hettich; Baye, élève de M. de Martini; Castroménos, élève de M. Hettich; Balanesco, élève de M. Engel; Laffont, élève de M. Lorrain; Cros, élève de M. Berton; Gœrlich, élève de M. Dubulle; Delécluse, élève de M. Lorrain; Henriette Debacq, élève de M. Berton.

Soit vingt récompenses pour trente concurrentes : c'est toujours beaucoup! Fait presque inouï, les deux seconds prix de 1913 sont devenus les deux premiers prix de 1914; mais la musicienne Mlle Laffont, second prix d'opéra-comique en 1913, a dû s'impatienter d'attendre si longtemps l'appel de son nom, de le trouver si loin sur une liste banale et perdu dans un voisinage inquiétant... Quant à l'échec de Mlle Laughlin, il émeut les musiciens sans trop les surprendre; ils savent, d'ailleurs, par expérience, qu'une carrière d'artiste ne dépend pas uniquement d'un prix et qu'un succès d'école peut ménager quelques déceptions.

OPÉRA-COMIQUE

Lundi 6 juillet. — La rampe se rallume et le piano se rouvre. Après une trêve de trois jours, annuellement consacrée par nos membres de l'Institut au jugement du concours de Rome qui, tôt ou tard, ajoutera peut-être le nom d'un nouveau maître français au programme des concours vocaux, — la musique nous ressaisit, implacable; car n'est-ce pas une rude journée que la séance d'opéra-comique? La plus rude de toutes, avec ses trente-six scènes et ses trente-sept concurrents, Mlle Laffont et M. Félix Taillardat devant concourir ensemble dans le dénouement de *Carmen;* trente-quatre scènes, en réalité, car se prolonge l'absence de Mlle Romagnesi, qui nous promettait le Chérubin de Mozart, et de Mlle Cabel, qui devait personnifier une des nombreuses Manons de Massenet : les absentes n'ont point toujours tort, car nous pouvons les supposer charmantes...

Séance impitoyablement longue, car elle est déplorablement terne, à son début surtout! Depuis neuf heures du matin jusqu'à sept heures du soir, il faudra passer par tous les états d'âme et subir toutes les voix, sans découvrir souvent l'oiseau rare dont le chant nous rapprendrait le chemin perdu des paradis oubliés... La matinée surtout fut plus menaçante que le ciel et plus incertaine que le temps; et pourquoi donc admettre tant d'élèves qui s'imaginent « faire du théâtre » avec quelques gestes convenus? Les nouveaux abondent, la première année devient envahissante, et sans profit pour personne. Il faut vite acclamer l'exception consolatrice dans la personne d'un *Fortunio* délicieux d'allure et de voix, M. Cazette; nous le retrouvons bientôt, comme Mlle Saïman, qui parle au cœur de tout son auditoire en chantant, au début de l'après-midi, le second acte émouvant de *la Traviata.*

Mais, si *Fortunio* représente le sentiment dans la discrétion de sa demi-teinte, *la Traviata* n'incarne-t-elle point le drame dans tout le rayonnement de sa violence? Et le concours d'opéra-comique, absolument comme le concours de comédie, persévère dans la glorification du drame. Où donc se cache, parmi tant de cris qui ne sont pas toujours musicaux, le véritable opéra-comique? Existe-t-il encore seulement, même au seul point de vue rétrospectif?

Aussi bien, sans parti pris, voici la statistique que nous propose impartialement ce programme interminable de trente-quatre scènes qui se sont succédé sous le regard courageux de M. Dalimier, sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, qui n'honore pas moins la musique que la déclamation de sa présence; et sans qu'il faille, pour cela, l'identifier à Dumas fils, c'est Massenet, ici, qui l'emporte avec dix scènes, *Manon* partageant avec *Werther* le chiffre quatre, *la Navarraise* avec *Sapho* le chiffre un. Son prédécesseur Bizet vient ensuite, avec quatre scènes : un fragment des *Pêcheurs de perles* et trois apparitions de *Carmen*. Ambroise Thomas, leur aîné, paraît deux fois, avec *le Caïd* et *Mignon;* Gounod, deux fois, avec *Philémon et Baucis* et *Mireille;* M. Camille Saint-Saëns, deux fois, avec *la Princesse jaune* et *Phryné;* M. André Messager, deux fois, avec *Madame Chrysanthème* et *Fortunio;* M. Xavier Leroux, deux fois, avec *la Reine Fiammette* et *le Chemineau*. Tous les autres compositeurs de jadis ou de naguère n'ont obtenu qu'une scène; et les voici, chacun pour sa quote-part, dans l'ordre chronologique des partitions : Grétry *(Richard Cœur de Lion);* Paër *(le Maître de chapelle);* Rossini *(le Barbier de Séville);* Boieldieu *(la Dame Blanche);* Hérold *(le Pré-aux-Clercs);* Verdi *(la Traviata);* Meyerbeer *(l'Étoile du Nord);* Léo Delibes *(le Roi l'a dit);* Léo Deffès *(la Clé des champs);* M. Émile Pessard *(les Folies amoureuses)*. Sans être un grand historien de la musique, il est assez facile à tout auditeur de mesurer cavalièrement l'évolution parcourue : c'est la conquête de la scène comique par le moderne lyrisme, au détriment du vieil esprit français, c'est donc l'image du théâtre contemporain depuis cinquante ans; c'est la transformation, peut-être plus apparente que réelle, du « genre éminemment national », au profit de la sensibilité frémissante qui prend la place du rire candide. Et l'inégalité des deux plateaux de la balance grandit chaque année.

Mais cette dualité persistante, au moins sur un programme de concours, n'accroît-elle pas la difficulté de juger équitablement un si long tournoi ? Quelle commune mesure peut-on faire intervenir entre *la Dame blanche* et *la Traviata*, entre *Carmen* et *le Roi l'a dit?* Selon le mérite du compositeur et de l'interprète, le rire ou l'émotion prévaudra, sans qu'il soit possible de les mettre jamais sur un même plan. Tout ce que cet étrange pot-pourri permet d'affirmer, c'est que la note comique favorise certains concurrents et dessert plusieurs autres : ce n'est guère la faute du *Barbier de Séville*, si Mlle Rozzi ne brille pas davantage sous les traits de Rosine; mais la grande scène du *Maître de chapelle* offre à M. Rudeau le moyen de dévoiler la souplesse de sa voix et la finesse de son jeu; M. de Illinsky se montre assez plaisant dans l'hôtelier du *Pré aux Clercs;* M. Kossowski se taille un grand succès dans le marquis vaniteux de ce petit chef-d'œuvre de spirituel et fin badinage français qui s'intitule *le Roi l'a dit;* et comme il joue beaucoup mieux qu'il ne chante, le mouvement de la scène le met en meilleure posture qu'un simple concours de voix. Au contraire, M. Morturier, qui semble affectionner trop prématurément tout rôle de grime, de ganache ou de père noble, ne pouvait donner sa mesure de chanteur et de comédien dans une scène des *Folies amoureuses*, malgré le brio charmeur et la belle voix toujours chaleureuse avec laquelle il détaille les plaisants couplets sur les femmes, « suppôt de l'enfer »...

Un exemple encore plus décisif est celui de M. Laplace qui paraissait inquiet comme Hérode et sombre comme sa propre voix au concours de chant : le voici qui se déride et qui joue le plus drôlement du monde le rôle du tambour-major moustachu du *Caïd;* aussi bien, est-ce une simple réplique qui lui permet cette révélation soudaine de ses dons cachés, et le fait est d'autant plus probant que le même M. Laplace venait de chanter sérieusement un trop sérieux fragment de *l'Étoile du Nord*. Peut-être avec moins d'autorité, mais avec une pareille gaieté, le ténor Friant s'est distingué dans le rôle de Birotteau du même *Caïd;* et voici que le vieux maître Ambroise Thomas nous présente lui-même l'antithèse qui partage en deux notre scène comique, en opposant la malice de son *Caïd* qui faisait, en 1849, la satire discrète de l'opéra bouffe des Italiens, et la souffrance de sa *Mignon* qui, dès 1866, inaugurait le genre sentimental appelé, depuis, à de si hautes ou bienheureuses destinées; avant que MM. Laplace et Friant ne révèlent, dans *le Caïd*, leur verve comique, Mlle Valette s'efforce à manifester, dans *Mignon*, son feu dramatique, et nous nous trouvons tous renseignés par un seul et même auteur sur les deux « directions » suivies par notre seconde scène musicale.

Au surplus, si l'esprit ne brille plus que rarement dans l'opéra dit comique et se voit presque toujours trahi par ses interprètes quand il s'allie à la plus haute poésie païenne dans la *Phryné* de Saint-Saëns, ce n'est pas d'aujourd'hui, ni même d'hier, que le sentiment, voire l'émotion s'est emparée du genre : on l'apercevrait dans *Richard Cœur de Lion*, si M. Mazens donnait plus de cœur à Blondel; on la devine dans *la Dame blanche* quand la voix de M. Santaloune soupire *Viens, gentille dame* ou *Cette main si jolie*, de manière à nous faire regretter l'absence au répertoire de cette bluette aussi gracieuse que naïve; on est ému pour tout de bon quand M. Cazette, remarquable *Fortunio*, nous entretient de son village et de sa pauvre maison grise ou quand il évoque, dans une simple réplique, mais de la même voix mélancoliquement ensoleillée, le rêve idéal de Des Grieux; il y a de redoutables répliques, et la douceur de *Manon*, Mlle Berthon, pâlit de toute l'ardeur adroite et conquérante involontairement de M. Cazette. Il faut retenir le nom de ce ténor acteur et musicien; c'est la première fois qu'il paraît en scène, et c'est le vrai *sujet* du concours. L'avenir du théâtre est à lui, s'il ne force point son talent fait de grâce naturelle et d'aisance étudiée.

Du côté féminin, c'est aussi par l'expression que Mlle Saïman s'est mise en vedette dans la meilleure scène de *la Traviata* qui restera peut-être le chef-d'œuvre de Verdi, parce que le *vérisme* s'y trouve réhabilité par la sincérité de la passion; mais, ici, la cantatrice est loin de briller sur le même plan que l'actrice, et si le jeu ne cesse pas d'être vivant et nuancé, la voix paraît se fatiguer vite et chevroter beaucoup plus que la situation, pathétique pourtant, ne l'exige... N'est-ce pas le vrai danger de ces concours scéniques que d'exalter le geste au préjudice de la voix ? De là, tant de mécomptes futurs et de sournoises déceptions !

Entre tant d'interprètes de Massenet, Mlle Tatianoff a fait plus sobrement la conquête des connaisseurs disséminés, en lisant de sa belle voix les lettres de *Werther;* et les différents ténors qui viennent d'incarner le héros douloureux de Gœthe, MM. Rambaud, Stevens et Millot, nous ont communiqué la tristesse rêvée par le plus sentimental des musiciens, car il n'y a pas de sentiment vrai sans mélancolie. Il est près de huit heures un quart lorsque le jury, composé de MM. Gabriel Fauré, président, Valentino, Jean d'Estournelles de Constant, Paul Vidal, Xavier Leroux, Georges Hüe, P.-B. Gheusi, Émile Isola, Mouliérat, Delmas, Salignac et Fernand Bourgeat, secrétaire, apporte à l'auditoire épuisé ce trop abondant palmarès :

ÉLÈVES HOMMES

Premiers prix. — MM. Cazette, élève de M. Saléza ; Kossowski, élève de M. Isnardon ; Friant, élève de M. Melchissédec ; Rambaud et Pastouret, élèves de M. Saléza.

Seconds prix. — MM. Morturier, élève de M. Sizes ; Stevens, élève de M. Isnardon ; Laplace, élève de M. Melchissédec ; Santaloune, élève de M. Isnardon.

Premiers accessits. — MM. Mazens, élève de M. Isnardon ; Millot, élève de M. Sizes ; Rudeau, élève de M. Melchissédec.

Seconds accessits. — MM. Talembert, élève de M. Isnardon ; de Illinsky, élève de M. Melchissédec.

ÉLÈVES FEMMES

Premiers prix (tous deux à l'unanimité). — Mlles Saïman, élève de M. Melchissédec ; Tatianoff, élève de M. Isnardon.

Seconds prix. — Mlles Delécluse et Famin, élèves de M. Sizes ; Snégina, élève de M. Saléza ; Niéras, élève de M. Melchissédec.

Premiers accessits. — Mlles Valette et Roize, élèves de M. Melchissédec.

Seconds accessits. — Mlles Reutermann, élève de M. Isnardon ; Clavel, élève de M. Sizes ; Schiff, élève de M. Isnardon.

Soit vingt-cinq élèves nommés sur trente-cinq ! Plus heureux que M. Fabre, M. Pastouret doit à la fougue du *Chemineau* sa victoire ; *Carmen* a moins bien servi Mlle Laffont, second prix en 1913; et si Mlle Saïman n'est pas une cantatrice accomplie, Mlle Reutermann n'est pas encore une actrice.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

POUR LE CENTENAIRE DE GLUCK

Lettres et Documents inédits

Mais la représentation fidèle de ses œuvres n'était pas encore suffisante pour donner à Gluck toute satisfaction. Il était un autre moyen de propagande dont il connaissait l'efficacité, et auquel, en tout temps, il s'était efforcé de recourir : l'édition. Rappelons-nous le cas de son *Orfeo* italien de 1762 : depuis un siècle et demi à cette date, pas un seul opéra italien n'avait été imprimé. Ni Hasse, ni Pergolèse, ni Scarlatti n'avaient fait appel à ce mode de vulgarisation de leurs œuvres. Gluck voulut agir autrement : puisqu'on n'imprimait pas d'opéras en Italie ni en Allemagne, il envoya sa partition en France, où elle parut en effet. Un imprimeur viennois, Giovanni Tomaso de Trattnern, se piqua sans doute d'émulation à cet exemple, car *Alceste* et *Paride ed Elena*, venus après *Orfeo*, furent publiés par ses soins. Ces trois partitions de Gluck sont les premiers opéras italiens qui se soient répandus dans le public autrement que par la copie.

En France, au contraire, depuis que Ballard avait obtenu son privilège de Louis XIV, tout le répertoire de l'Opéra était imprimé; puis l'usage de la gravure étendit encore les moyens de publicité dont pouvaient jouir les

œuvres musicales. Que Gluck ait voulu profiter d'une pratique si conforme à son désir, voilà donc qui n'étonnera personne. La première en date des pièces conservées dans le dossier où nous allons puiser désormais est un « Mémoire des planche d'étain poure Monsieur Gluck fait et fourny pare Laumosnier Md Potier d'Étain », dont la première fourniture porte la date du 14 février 1774; d'autres suivirent à diverses dates de mars, avril et mai; des acomptes furent payés en mars et mai, et le solde du mémoire, dont le total s'élevait à 660l 6s, fut réglé le « huit oust 1774 ». Retenons la première date : 14 février; il n'y avait guère plus d'un mois que Gluck avait débarqué à Paris, il en fallait encore plus de deux avant qu'*Iphigénie en Aulide* fût représentée, et déjà il était occupé à faire graver sa musique.

La plupart des partitions des opéras français parus jusqu'alors sont annoncées sur les titres comme étant en vente, d'abord « Chez l'auteur » (dont l'adresse est indiquée), puis, après ce nom, chez les marchands de musique tels que Boivin, rue Saint-Honoré, à la Règle d'or, — Leclerc, rue du Roule, à la Croix d'or, — ou bien le même nom (Le Clerc), rue Saint-Honoré, à Sainte-Cécile, — La Chevardière, rue du Roule, à la Clef d'or (que certains titres désignent comme successeur de « M. Le Clerc, à la Croix d'or »), — Le Menu, à la même adresse que la Chevardière, — Bayeux, rue Saint-Honoré, à la Règle d'or (c'est la même adresse que Boivin, dont Bayeux était vraisemblablement successeur); la plupart ajoutent à ces noms celui de Castaud, à Lyon. Enfin certaines partitions, notamment les plus récentes, remplacent cette dénomination des marchands par la simple mention : « Aux adresses ordinaires de musique ».

Est-ce avec un de ces marchands que Gluck alla se mettre en relations pour l'écoulement de ses partitions? La vérité est que nous ne verrons paraître sur les titres de ses ouvrages aucun des noms que nous venons d'énumérer. A des œuvres si nouvelles il fallait sans doute des éditeurs nouveaux.

Cependant, n'était-il personne à Paris qui eût songé à publier du Gluck avant l'arrivée de l'auteur? Le bruit de la renommée d'un tel maître était un encouragement assez tentant pour un marchand de papier noirci, et l'on avait en ce temps-là des idées si larges en matière de propriété et de reproduction des œuvres d'art que, pour beaucoup, la publication anticipée de quelques pages d'un nouvel auteur, fût-ce sans son assentiment et sous une forme nullement authentique, devait être considérée comme constituant une réclame tout à son bénéfice.

J'ai sous les yeux deux morceaux des titres desquels je reproduis fidèlement les particularités principales :

« *Les Dons de l'Amour*, Ariette.. PAR M. LE CHEVALIER GLOUK, mis au jour par M. Le Marchand, de l'Académie Royale de Musique. — A Paris, Chez l'Éditeur, Cloître Saint Thomas du Louvre, — M. Cousineau, rue des Poulies, vis à vis le vieux Louvre, Et aux Adresses ordinaires de Musique. »

« *Les Regrets*, Ariette à voix seule tirée de *la Rencontre imprévue*... composée PAR M. LE CHEVALIER GLOUK, mis au jour (la suite comme ci-dessus, avec addition des noms de marchands suivants : de la Chevardière, rue du Roule, et Le Menu, même rue). »

La musique de ces ariettes est prise à *la Rencontre imprévue*, l'opéra-comique français de Gluck représenté à Vienne en 1764; mais les paroles, différentes de celle de l'original, sont de pure fantaisie. L'ensemble de la publication a tous les caractères de la contrefaçon.

Il existe en outre à la Bibliothèque nationale (1) un cahier, manifestement de même origine, qui porte ce titre : « Six ariettes nouvelles avec symphonie, tirées de *la Rencontre imprévue*... par MONSIEUR LE CHEVALIER GLOUCK... chez Le Marchand, etc. ».

Ce Le Marchand, qui paraît avoir été si empressé à profiter du nouveau succès de Gluck, ne compte pas parmi les plus connus des éditeurs parisiens en ce temps-là. Au dos d'une de ses publications, j'ai trouvé un catalogue de son fonds où il se déclare « de l'Académie Royale de Musique, éditeur et Md de Musique de LL. SS. MM. JJ. et Royalles l'Empereur et l'Impératrice Reine de Hongrie etc., pour tout ce qui concerne leurs troupes, ayant fait à Vienne l'Ordonnance générale Militaire ». Mais l'ensemble des œuvres qu'après ces beaux titres il annonce n'est vraiment pas d'une grande notoriété : quelques cahiers de sonates, duos et symphonies, d'auteurs pas très connus (entre autres Le Marchand lui-même), des ariettes détachées, parmi lesquelles nous retrouvons celles de Gluck qui viennent d'être citées et les airs extraits de *la Rencontre imprévue* (*la Rose*, *le Peintre de bataille*, *la Tempête*, *le Ruisselet* (2), etc., des transcriptions pour clavecin et harpe, des menuets et allemandes, enfin les œuvres de La Borde, riche amateur, futur piccinniste. A noter que le nom de « Mme Lemarchand, Éditeur et Mde de Musique », remplace maintes fois sur les annonces le nom du mari.

Il nous faut signaler maintenant l'existence d'une autre maison d'édition musicale, que nous allons voir entrer en conflit avec celle de Le Marchand au sujet de Gluck et de ses œuvres. Fondée depuis peu, elle s'était dénommée « Bureau d'abonnement musical » et avait son siège « rue du Hasard Richelieu ». Cette création fut la première tentative et le point de départ de l'abonnement musical, dont la pratique est aujourd'hui si prospère : innovation qui n'avait pas été sans susciter à celui qui en avait eu l'idée de graves difficultés et des procès longs et coûteux. Celui-ci s'en était tiré cependant à son avantage; au moment de l'arrivée de Gluck, sa maison avait l'apparence de la prospérité. Bien qu'aucun nom ne soit jamais mentionné sur les titres, nous savons que le fondateur et le propriétaire de ce « Bureau d'abonnement musical » était un artiste flamand, Antoine de Peters (1).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Cote Vm7. 508. — Tout cela est d'une extrême rareté, et je ne connais pas, non plus qu'il n'a jamais été signalé, d'exemplaires de ces publications autres que ceux que je cite.

(2) *Le Ruisselet* est un des morceaux de Gluck qui se sont répandus le plus. Je trouve encore à la Bibliothèque du Conservatoire une petite feuille qui semble détachée d'un cahier d'airs d'opéras-comiques (format des chansons) sur laquelle il est gravé, pour chant avec accompagnement de guitare, sous le titre sommaire d' « Air du Chevalier Gluk » et la date « Janvier 1772 » : nouvelle preuve que la musique de l'auteur d'*Orphée* n'était point inconnue en France avant son arrivée en 1774.

(1) Sur cette entreprise de librairie musicale, voy. MICHEL BRENET, *les Débuts de l'abonnement de musique*, dans le *Mercure musical* du 15 octobre 1906.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

M. René Brancour n'est certes pas un inconnu pour nos lecteurs, qui ont pu apprécier souvent ici même ses fines qualités de critique et de musicologue. Mais M. René Brancour ne se contente pas de posséder un joli brin de plume, il sait encore en ses loisirs caresser les cordes de la lyre et de façon fort délicate, comme nos abonnés pourront en juger par la lecture de la jolie mélodie, *les Yeux*, que nous leur offrons aujourd'hui.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La grande fête du centenaire de l'incorporation de la république de Genève dans la Confédération suisse, dont nous avons fait connaître les préparatifs, il y a quelques semaines, a été célébrée le dimanche 5 juillet avec tout l'éclat qu'elle comportait. C'est ce jour-là qu'a été représentée avec un enthousiasme indescriptible, dans un théâtre construit expressément pour la circonstance et pouvant contenir 6.000 spectateurs, tandis que 2.000 personnes évoluaient sur la scène, la grande pièce patriotique, *la Fête de Juin*, dont les paroles étaient écrites par MM. Daniel Baud-Bogy et Albert Malsch et la musique par M. Jaques-Dalcroze. Il est à peine besoin de dire que ce spectacle, d'un caractère si particulier, a obtenu un immense succès, et de ce succès une partie très considérable revient à M. Jaques-Dalcroze, non seulement comme musicien, mais comme organisateur des « danses rythmiques », qui ont été un enchantement pour les spectateurs, ainsi que le constate un chroniqueur :

Au-dessus et en dehors de ce spectacle, qui reste limité aux nécessaires contingences des évènements qu'il commémore, il convient de placer les rythmiciennes et les rythmiciens. Ici en effet nous ne sommes plus ni dans l'Histoire, ni dans le temps, et nous nous trouvons en présence d'une chose qui est d'essence indestructible, car elle tient au fond même de l'âme humaine. Comment décrire le spectacle qu'ont donné ces chœurs et leurs évolutions? Il ne se peut expliquer que par lui-même. Les rythmiciennes et les rythmiciens de M. Jaques-Dalcroze sont au nombre d'environ 150 ou 200, vêtus uniformément de gris violet. Ils expriment un peu à la manière du chœur antique, par leurs attitudes et par leurs chants, les impressions qu'ils ressentent au fur et à mesure que l'action se développe devant eux. Parfois même ils y participent. Mais ce qui ne peut s'exprimer par des mots, c'est le style de ces mouvements rythmés. Un simple défilé de ces statues vivantes traverse la scène dans une allure en même temps majestueuse et aérienne. Cette apparition a quelque chose de si saisissant que je voyais autour de moi des gens pleurer d'émotion profonde. Il y a eu un moment — où les rythmiciennes groupées sur les marches du péristyle élevaient leurs bras nus et les ramenaient ensuite vers le sol en s'inclinant selon le geste du sonneur, tandis qu'on entendait sonner le lourd battant de fer sur la paroi d'airain des cloches — qui était totalement beau. On a senti passer sur la foule immense le souffle rajeuni et revivifié du spectacle antique. Il convient de citer parmi les rythmiciennes Mlle Annie Beck, une jeune hollandaise, qui a apporté la plus dévouée collaboration à l'œuvre de M. Jaques-Dalcroze, et dont les attitudes étaient merveilleuses d'intelligence, de grâce et de beauté. Quant à M. Jaques-Dalcroze, en dégageant le corps humain de la cangue grossière où jusqu'à aujourd'hui on le laissait enfermé, en révélant le pur trésor d'harmonie, de souplesse et de force qu'il recèle, il s'est placé au rang des grands éducateurs de l'humanité. A ce titre, il est bien un digne héritier de la famille genevoise. On peut ajouter que grâce à lui ces fêtes sortent de leur caractère particulier et momentané et prennent un sens universel et permanent.

— Le festival annuel des musiciens suisses a eu lieu cette année à Berne, le 27 et 28 juin, dans la salle des fêtes de l'exposition. Par exception à l'usage établi, les programmes ont été consacrés, non pas à des ouvrages nouveaux, dont l'impression sur le public aurait pu n'être pas toujours excellente, mais à des œuvres déjà exécutées et dont la valeur avait été reconnue. Les compositeurs applaudis pendant les quatre concerts ont été MM. Barblan, Niggli, Courvoisier, Émile Blanchet, Hans Huber, Frédéric Hegar, Jaques-Dalcroze, Pierre Maurice, Gustave Doret, Alexandre Denéréaz, Volkmar Andreae, Hermann Suter, Fré-

déric Klose, Frank Martin, Rodolphe Ganz, Karl David, Robert Denzler, Othmar Schœck, etc., auxquels il faut ajouter un artiste décédé, Karl Munzinger.

— Le cercle de lecture Hottingen, de Zurich, a célébré samedi dernier d'une façon originale et bien artistique le bi-centenaire de la naissance de Gluck. Il a donné, dans un théâtre de la nature établi au Dolderpark, une jolie représentation de la *Reine de Mai*.

— En remplacement de M. Frédéric Hegar à la direction du Conservatoire de Zurich, c'est M. Volkmar Andreae, chef d'orchestre des grands concerts symphoniques de la Tonhalle, qui a été choisi.

— Sur l'ordre du roi de Bavière, un buste de Sébastien Bach va être installé dans le Walhalla de Ratisbonne.

— Le Künstlertheater de Munich a ouvert ses portes pour la saison d'été dans des conditions un peu inattendues. On a joué *la Tempête* de Shakespeare. Le spectacle, annoncé pour 7 heures, commença ponctuellement, mais, tout aussitôt, un très violent orage, se déchaînant sur la ville, éclata en si terribles coups de tonnerre qu'il fut impossible d'entendre la déclamation des acteurs. Il fallut laisser passer cette tempête dans le ciel avant de continuer celle qui devait se jouer au théâtre. La belle féerie de Shakespeare fut recommencée sur le coup de 8 heures et fut accueillie par de très chaleureux applaudissements.

— Le Conseil municipal de Munich a décidé de donner à l'une des rues principales de la ville le nom de M. Richard Strauss, « en considération des services rendus par le grand homme né dans cette ville ».

— Les habitants de Weidenwang ont célébré, le 2 juillet dernier, leur célèbre compatriote Christophe Gluck. Une jolie fête avait été organisée devant la maison de paysans où est né le compositeur, et l'on est allé rendre hommage à la mémoire du maître devant le monument qui fut érigé en 1871, pour perpétuer son souvenir. La Société Gluck, de Leipzig, avait envoyé une couronne.

— De Saint-Pétersbourg : La célèbre cantatrice Mme Aïno Ackté, du grand Opéra de Paris, organise dans la petite ville finlandaise de Nyslott, qu'on appelle le « Bayreuth finlandais », un festival lyrique qui commencera la semaine prochaine. Le programme des représentations, dans lesquelles Mme Aïno Ackté chantera les principaux rôles et qui auront lieu en plein air, comprendra exclusivement des œuvres de compositeurs finlandais.

— A Milan est venu devant la cour d'appel le procès que M. Enrico Caruso a intenté au docteur-professeur della Vedova, spécialiste pour les maladies de la gorge. M. Caruso se plaint de ce que le docteur della Vedova, qui l'a soigné il y a environ deux ans, a communiqué à la presse italienne des détails sur l'affection de la gorge dont il souffrait, détails qui non seulement constituent une violation du secret professionnel, mais lui ont causé un préjudice matériel considérable. Le célèbre ténor affirme que les indiscrétions du docteur l'on empêché de remplir un contrat qu'il avait signé avec le directeur du Grand-Théâtre d'Ostende et lui ont créé des difficultés avec la direction du Metropolitan-Opera de New-York, ainsi qu'avec l'impresario qui organise tous les ans les représentations qu'il donne en Allemagne et en Autriche. Il demande, en réparation du dommage qui en est résulté, la somme d'un million de lires. La cour d'appel a cassé le jugement de première instance, qui avait débouté M. Enrico Caruso, et a admis celui-ci à faire la preuve du dommage moral et matériel qui lui a été causé.

— Dans une séance de l'Union des journalistes de Naples, en présence d'un nombreux public, a été exécuté un poème lyrique, *gli Amori degli Angeli*, dont la musique est due au compositeur Giovanni Barbieri.

— Le concours ouvert à Parme par Mme Édith Mc Cormick pour la composition d'un opéra nouveau, avec un prix de 20.000 francs et la représentation assurée au théâtre Reinach de cette ville, vient d'être clos. Il n'a pas réuni moins de trente-neuf concurrents, avec autant de partitions, dont on ne fait pas connaître encore les titres et dont on ne publie que les épigraphes. Le jury chargé de l'examen de ce concours, et qui réunit les noms de MM. Bolzoni, Orefice, R. Ferrari, Agostini, Respighi et Ozzoni, a déjà commencé ses travaux.

— Nouvelle averse de zarzuelas sur les divers théâtres de Madrid, toujours friands de ce genre de productions lyriques. Au Grand-Théâtre, *Miss Australia*, musique de M. Vives, et *la Isla de los placeres*, musique de M. Penella ; au Théâtre Eslava, *A ver si cuidas de Amelia*, musique de MM. Valverde et Foglietti ; à la Zarzuela, *el Rey del mundo*, en deux actes, musique de M. Luna; aux Novedades, *la Poca lacha*, musique de M. Ubeda ; à l'Apolo, *la Corte de Risalia*, en deux actes, musique de M. Luna, et *Sueño de Pierrot*, musique de M. Barrera ; au Théâtre-Comique, *Travesuras de amor*, musique de M. San José, et *al Potro salvaje*, musique de MM. Valverde et Luna ; et enfin, au Théâtre Martin, *el Niño de Triana*, musique de MM. Hernandez et Mateo, *las Alegres Bayaderas*, musique de MM. Quislant et Vela, et *el Beso republicano*, musique des mêmes.

— De Londres : Les trois séances consacrées à l'audition intégrale de l'œuvre pour piano du maître Gabriel Fauré viennent d'obtenir le plus grand succès. L'éminent pianiste Robert Lortat mit sa prodigieuse mémoire et sa grande sensibilité musicale au service de l'œuvre si vaste et si profonde de l'auteur de *Pénélope*. Son succès s'accentua à chacune de ces séances après lesquelles il s'est placé désormais au premier rang des pianistes français. L'auteur honora de sa présence chacun de ces inoubliables concerts dans lesquels il joua lui-même son quatuor, sa Sonate, avec lady Speyer, et accompagna ses plus exquises mélodies à Mlle G. Sanderson. Le public, venu en foule, fit une interminable ovation à M. Gabriel Fauré et à ses interprètes, affirmant une fois de plus la gloire du grand maître français.

— L'Odyssée d'une troupe italienne engagée pour Mexico, racontée par la *Rassegna melodrammatica*. L'impresario Michele Sigaldi avait engagé à New-York quelques artistes pour une saison d'opéra qu'il devait organiser au théâtre Arbeu de Mexico. Les artistes, mal informés des nouvelles concernant la révolution en ce pays et la menaçante intervention américaine, partirent le 16 avril. Le directeur Sigaldi, le ténor Gaudenzi, les barytons Corradetti et Picco, le *basso* De Segurola et le maestro Spiresco arrivèrent à la Vera-Cruz deux jours après la prise de la ville, la trouvant en rigoureux état de siège, pendant que sur les points excentriques Mexicains et Américains échangeaient des coups de fusil. A peine débarqués, ils comprirent qu'ils étaient dans une souricière. Le chemin de Mexico était interrompu, aucun service postal ou télégraphique; donc, isolement complet. Que faire? Après deux jours, Sigaldi put partir en un train escorté par des troupes et protégé par le drapeau anglais, mais qui n'acceptait point de bagages parce que, la ligne étant rompue sur un certain nombre de kilomètres, le transbordement était réduit à sa plus simple expression. Pendant sept jours les malheureux artistes ne surent rien de lui. Enfin, le huitième jour, le télégraphe pouvant à grand'peine fonctionner, le Sigaldi télégraphia de Mexico que l'affaire n'était plus possible. Précisément ce jour-là partait le dernier vapeur mis par les Américains à la disposition des réfugiés. Nos artistes donc s'embarquèrent, parce que rester davantage devenait périlleux, et que d'ailleurs les Américains désiraient éloigner les étrangers pour pouvoir agir en toute liberté. Ce fut un voyage terrible: plus de 600 personnes étaient sur le vapeur, qui contenait à peine 200 places. Les passagers durent dormir pendant sept nuits étendus, tout habillés, sur une couverture. Et les vivres?... Et il faut dire que des millionnaires étaient réduits à partager cette mauvaise fortune, parce qu'il n'y avait pas d'autre moyen de quitter la Vera-Cruz. Enfin, au bout d'une semaine l'arrivée à New-York mit un terme à ce supplice, et ces victimes innocentes de la guerre purent trouver un bain et un lit.

— Le tribunal de Chicago vient de prononcer le divorce entre Mme Schumann-Heink et son troisième mari, M. William-Rapp.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le grand prix de Rome. — C'est samedi dernier qu'a eu lieu, à l'Institut, l'audition des cantates des six jeunes artistes qui avaient pris part au grand concours de composition musicale, audition qui n'a pas duré moins de quatre heures et demie, et après laquelle l'Académie des Beaux-Arts a décerné les récompenses suivantes :

1er grand prix. — M. Marcel Dupré, élève de M. Widor.

1er second grand prix. — M. Raymond de Pezzer, élève de MM. Caussade et Widor.

2e second grand prix. — M. André Laporte, élève de MM. Caussade et Paul Vidal.

M. Marcel Dupré, dont la cantate avait pour interprètes Mlle Jeanne Montjovet et MM. Georges Foix et Pierre Dupré, de l'Opéra-Comique, est né à Rouen le 3 mai 1886 et fut, dit-on, un enfant prodige. Fils d'un organiste, il était à peine âgé de huit ans, qu'il donnait un premier concert d'orgue ; à douze ans, devenu élève de Guilmant, il était nommé titulaire du grand orgue de Saint-Vivien à Rouen, et à quatorze ans il faisait exécuter un oratorio intitulé *le Songe de Jacob*. Au Conservatoire, M. Marcel Dupré se vit décerner un premier prix de piano en 1905, un premier prix d'orgue en 1907 et un premier prix de fugue en 1909. Ses compositions sont déjà nombreuses, parmi lesquelles un quatuor, une sonate piano et violon et un concerto de piano avec orchestre.

M. Raymond de Pezzer, né à Paris le 21 novembre 1885, est fils du docteur de Pezzer et offre cette particularité que, docteur en droit et avocat, il a exercé à la Cour d'appel de Paris de 1906 à 1911, avant de se livrer exclusivement à la carrière musicale. Il n'a point de passé au Conservatoire.

M. André Laporte est né à Paris le 19 mai 1889. Il a fait toutes ses classes au Conservatoire : 2e accessit de piano en 1908 ; 2e accessit d'harmonie en 1910 ; 1er prix de contrepoint en 1911 ; 1er accessit de fugue en 1912 ; 1er accessit d'orgue en 1913. Par ailleurs, il s'est vu décerner le prix Rossini en 1913, une première médaille au Salon des Musiciens français en 1913, et le prix Pleyel à la Société des Compositeurs en 1914.

— Avant l'audition des cantates, l'Académie s'était réunie pour entendre la lecture des lettres des candidats aux fonctions de secrétaire perpétuel, vacantes par la mort du regretté Henry Roujon. Il n'y avait qu'une lettre, signée de M. Widor, qui se trouve être le seul candidat. L'élection a été fixée au samedi 18 juillet.

— La distribution des prix du Conservatoire aura lieu le lundi 13 juillet. Elle sera vraisemblablement présidée par M. Dalimier, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts.

— Le préfet de police avait chargé une commission d'examiner la question de l'ignifugeage des décors de théâtre. Cette commission avait à son tour nommé une sous-commission qui, sur un rapport de M. Kling, directeur du Laboratoire municipal de Paris, a préconisé pour cet usage l'emploi d'un nouveau mélange de borax et d'acide borique qui, après expérience, paraît devoir assurer, à tous les points de vue, les meilleurs résultats.

— Le groupe parlementaire de l'Art, réuni sous la présidence de M. Georges Leygues, ancien ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, avait convoqué M. Eugène d'Harcourt, qui a exposé son projet de concerts populaires

au jeu de paume des Tuileries et a répondu ensuite aux diverses objections qui lui ont été faites. Après un échange de vues, M. le président a fait connaître à M. d'Harcourt que le groupe était unanimement favorable à son œuvre et qu'il décidait de convoquer à ce sujet et avant la fin de la session le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts.

— Une grave nouvelle. MM. Messager et Broussan ont fait part à M. Augagneur des pertes sensibles qu'ils subissaient par suite de la crise théâtrale. La situation est d'autant plus pénible pour eux qu'il n'ont pas d'espoir de compenser leurs pertes au cours de l'année suivante, puisque leur privilège expire à la fin de cette année. Ils ont donc informé le ministre qu'au cas où leurs recettes ne se relèveraient pas et où, de ce fait, leur capital social viendrait à être totalement absorbé, ils se verraient dans l'obligation, conformément au cahier des charges et afin de ne pas toucher au cautionnement, de quitter la direction de l'Opéra avant la fin de leur privilège. M. Augagneur, dès qu'il a été informé de cette situation, a pressenti M. Jacques Rouché, qui devait entrer en fonctions seulement le 1er janvier, pour savoir s'il voulait prendre la direction à une date qui n'est pas encore fixée, mais assez rapprochée. Dans le cas où M. Rouché n'accepterait pas, M. d'Estournelles de Constant, qui vient, comme on sait, de diriger l'Odéon pendant quelques semaines, se verrait confier la gestion de l'Opéra. Serait-ce au compte de l'État? Car enfin, par suite du départ de MM. Messager et Broussan, il n'y aurait plus ni commanditaires, ni capital.

— Une Assemblée générale des commanditaires de l'Opéra a dû, d'ailleurs, avoir lieu hier vendredi. MM. Messager et Broussan devaient y exposer la situation présente et les difficultés qu'ils redoutent pour l'exploitation des six derniers mois de leur gestion. Attendons les événements.

— L'Opéra-Comique entr'ouvrira ses portes le 14 juillet pour donner, à l'occasion de la Fête Nationale, en matinée gratuite, *Werther*, de Massenet, et *la Marseillaise*, morceau obligatoire du programme des spectacles de cette journée.

— Dans quelques jours, la salle de l'Opéra-Comique va être livrée aux ouvriers. D'importants travaux seront entrepris dans la salle et sur la scène. On procédera à la réfection complète des loges, des baignoires et des fauteuils. L'éclairage de la salle sera modifié. Des appareils électriques spéciaux, qui donneront une lumière adoucie, seront installés dans les baignoires et les loges. On créera un nouveau foyer des chœurs. Enfin, les travaux ont commencé déjà par l'installation de l'ascenseur destiné aux abonnés, et qui fonctionnera dès l'ouverture de la saison.

— On annonce l'engagement de deux élèves lauréats du Conservatoire : M. Roger Gaillard, à la Comédie-Française, et Mlle Servière, à l'Odéon.

— Le Comité de la Société des Compositeurs de musique vient de renouveler son bureau pour l'année 1914-1915. Ont été élus : Président, M. Ch. Lefebvre ; Vice-Présidents, MM. Caussade, Mouquet, Planchet, Tournemire ; Secrétaire général, M. Jean Gallon ; Secrétaire général adjoint, archiviste, M. G. Guiot ; Secrétaires, Mme Mel Bonis, MM. Marc Delmas, Dumas, Jacob ; Bibliothécaire, M. Anselme Vinée ; Trésorier, M. Maurice Emmanuel ; Trésorier-adjoint, M. Anatole Lefébure.

— M. Vanni Marcoux, l'artiste tant applaudi en France et à l'étranger, vient d'épouser Mlle Madeleine Morlay, artiste dramatique. Le mariage a eu lieu à l'église Saint-Sulpice dans la plus stricte intimité. Les nouveaux époux sont partis en auto pour l'Italie. M. Vanni Marcoux reviendra dans le courant du mois d'août en France, où il doit donner une série de représentations à Deauville.

— Correspondance. Lettre adressée à notre collaborateur Julien Tiersot :

Mon cher Ami,

Voulez-vous permettre au Président de la Société Internationale de Musique d'insister auprès des lecteurs du *Ménestrel* sur une question que vous avez soulevée dans votre beau compte rendu du Congrès.

Nous avons eu l'impression, dites-vous, de nous trouver dans une Société, non pas internationale, mais allemande, et vous ajoutez très justement : « Ceci est la faute de la France elle-même ».

On ne saurait trop répéter cette vérité. Dans la musicologie internationale, dans ses groupements (S. I. M.) et dans ses Congrès, l'Allemagne tient une place prépondérante que la France lui envie. Mais pour que la leçon ne soit pas perdue, il convient de prendre en France, et au sein même de la Société Internationale de Musique, la ferme résolution d'agir comme les Allemands l'ont fait depuis quinze ans, avec persévérance, méthode et hardiesse.

Multiplions par six le nombre des musicologues français. Formons des centres. Créons une Section de Flandre, une de Bretagne, une de Gascogne, une du Languedoc, une du Dauphiné. Assistons à des séances de travail comme celles où l'on vous voit si rarement. Montrons ce goût de la collectivité qui fait la force de nos voisins et qui manque presque totalement chez nous.

Nous aurons alors le nombre et l'organisation, et l'on ne verra plus toutes les sections allemandes, autrichiennes, scandinaves, les Universités et les Instituts étrangers grouper leurs délégués de langue germanique en face de l'unique représentant officiel de la Section de Paris de la Société Internationale de Musique.

Vous avez deux ans, mon cher Ami, pour réaliser ce beau programme, et amener à notre Congrès de Berlin en 1916 quelques centaines de français compacts, accrédités, représentant nos Établissements d'État et les Sections de notre Société, et donnant l'impression *Unter den Linden* qu'on se trouve avenue de l'Opéra.

Croyez bien, mon cher Ami, à mes sentiments bien cordialement dévoués.

J. Écorcheville.

— La ville de Vienne, qui donna le jour à François Ponsard, l'auteur de *Lucrèce*, d'*Agnès de Méranie*, de *l'Honneur et l'Argent* et du *Lion amoureux*, célébrera prochainement, nous l'avons déjà annoncé, le centenaire de la naissance de ce poète dramatique. Voici le programme des fêtes qui auront lieu les 14, 15 et 16 août : Le vendredi 14, à neuf heures du soir, soirée de gala par des artistes de la Comédie-Française, qui donneront la célèbre tragédie de Ponsard, *Charlotte Corday*. — Le samedi 15 août, festival avec concours musical. Le matin, réception du jury et des sociétés musicales. A dix heures, les sociétés se répartiront dans les divers quartiers de la ville où seront établis les divers jurys. L'après-midi aura lieu le défilé de toutes les sociétés, et à l'issue du défilé seront distribuées les récompenses. A cinq heures et demie, grand concert par les musiques les plus réputées de la région. — Le lendemain, 16 août, réception officielle du président du Sénat, du ministre de l'Instruction publique, ainsi que des notabilités littéraires de Paris et de la région. A onze heures, inauguration, au collège, de la plaque commémorative du centenaire. Dans l'après midi, sur la place de l'Hôtel-de-Ville, devant la statue, lecture du poème auquel aura été attribué le premier prix au concours littéraire, ainsi que distribution des récompenses aux lauréats da ce concours. Puis seront prononcés des discours par le ministre de l'Instruction publique, par M. Maurice Donnay, directeur de l'Académie française, et par M. G. Lecomte, président de la Société des gens de lettres. Le soir, banquet officiel, illuminations, feu d'artifice et bal public au Champ-de-Mars.

— De Carcassonne : Les grandes fêtes dramatiques du Théâtre antique de la cité de Carcassonne vont avoir lieu, cette année, les 11 et 12 juillet. Elles seront d'un intérêt particulièrement saisissant, puisqu'on y jouera *Macbeth*, la nuit, dans un décor prodigieusement évocateur, avec le concours de Mme Bartet et de M. Paul Mounet, de MM. Joubé, Marquet, V. Magnat, Bogard, Ducollet, de Mmes Marcelle Frappa, Briey, Louise Marion, etc. Le lendemain, dimanche, *Horace*, avec MM. Albert Lambert fils, Paul Mounet, Joubé, Marquet, V. Magnat, Mmes Madeleine Roch, Marcelle Frappa et Briey. Mises en scène réglées par M. Berteaux, régisseur de la Comédie-Française.

— Cette année 12.584 élèves appartenant à 289 écoles publiques de la banlieue de la Seine et formant 141 chœurs de garçons et 130 chœurs de filles se sont fait entendre dans 17 concours pendant le mois d'avril et de mai. Les lauréats les plus remarqués dans ces concours cantonaux ont été réunis pour un concours d'honneur le 2 juillet, dans la salle des fêtes de la mairie du 4e arrondissement de Paris.

— Comme tous les ans, Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, le distingué professeur de chant et de diction, assistée au piano de sa brillante et dévouée répétitrice, Mme Georges Chrétien, a donné l'audition en costumes, toujours très recherchée des élèves de son cours de déclamation lyrique et de mise en scène. En présence d'une assemblée des plus élégantes et des plus choisies, cette audition a été couronnée d'un plein succès. Des scènes choisies avec goût dans le répertoire lyrique, de jolies voix admirablement posées et stylées, une diction parfaite, une belle tenue en scène, tout a contribué à établir la perfection d'un enseignement artistique dont la renommée n'est plus à faire. Le programme a été exécuté d'un bout à l'autre, pour la plus grande joie et la plus grande satisfaction de l'auditoire, qui a chaleureusement applaudi, rappelé et acclamé des élèves qui sont déjà des artistes. Dans des scènes du *Chalet*, *Boccace*, *Thérèse*, *les Noces de Jeannette*, *la Navarraise*, *Lakmé*, *le Chemineau*, *Thaïs*, *Hérodiade*, *Sapho*, *la Fille du Régiment*, *la Tosca*, on a, en les deux facultés de l'opéra et de l'opéra-comique, fait ovations sur ovations à miss Betty Saint-Clair-Ford, Mmes Milhau, Bricard, Suzor, Rybard, Mlles Trelluyer, Maggy-Relmau, S. Jumeau, Agnès Langy, Feldtrauer, S. Gast, MM. Tsibillo, Grany et Pujol, que des artistes comme Dangès, de l'Opéra, M. Bourgey, Mlle Eva Olchanski et des élèves du Conservatoire, MM. Félix Taillardat et Mazens, avec eux très applaudis, secondaient de leur talent et de leur expérience. *Les Charbonniers* complétaient le programme. La célèbre opérette de Jules Costé, jouée et chantée à ravir par Mme L. Nancey, ancienne élève du cours, M. E. Georgé, de la Cigale, et le jeune ténor Pujol, a fait la joie de toute la salle. Cette matinée s'est terminée au milieu des applaudissements et des ovations qui s'adressaient autant aux jeunes élèves artistes qu'aux brillants résultats, vocaux et scéniques, réalisés par l'excellent professeur, par le travail rationnel et persévérant, de part et d'autre, de toute une année d'études.

— Le mardi 23 juin, en la chapelle des Franciscaines a été exécuté à Saint-Germain-en-Laye un concert spirituel du plus haut intérêt, sous la direction de M. le chanoine Clément Besse. Le groupe choral, composé de jeunes orphelines, s'est surtout fait remarquer dans l'exécution de pièces grégoriennes suivant une méthode inédite dont le principe rythmique est le *neume-temps* et qui a pour auteur M. Georges Houdard. — La place nous manque pour entrer aujourd'hui dans le détail de cette méthode nouvelle, mais nous aurons sans doute l'occasion d'y revenir.

— Mardi 30 juin, à la salle de l'Association ouvrière familiale du XIVe arrondissement, il a été donné, au profit de la colonie de vacances de la maîtrise de N.-D. du Travail, une soirée musicale des plus réussies. M. Lambert des Cilleuls, de l'Opéra, dont le talent de chanteur et de professeur est bien connu, avait prêté son concours avec quelques-unes de ses élèves. Le duo de l'oasis de *Thaïs*, chanté avec Mlle M. Sèvre, a été remarquablement interprété, et cette jeune fille, à la voix merveilleusement timbrée et vocalisant à ravir, a été bissée dans l'air des clochettes de *Lakmé* et dans la mélodie russe *le Rossignol* d'Alabief. Le charmant duo *Au bord de l'eau*, de Paladilhe, et le duo du *Roi de Lahore*, chantés par Mlles Sèvre, Wable et Moutonnet, ont été chaleureusement applaudis.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4347. — 80e ANNÉE. — N° 29. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 18 Juillet 1914.
(Les Bureaux, 2bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PETITS POTINS

marche mondaine de A. BARBIROLLI. — Suivra immédiatement : *Almanzora*, marche espagnole d'EUGÈNE REYNAUD.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Lune tremble dans l'eau*, nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de TRISTAN KLINGSOR. — Suivra immédiatement un numéro du nouveau recueil de PHILIPPE GAUBERT : *Au Jardin de l'Infante*.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

(Quatrième et dernier article.)

PIANO (HOMMES)

Mardi 7 juillet. — Avant neuf heures un quart, un coup de sonnette annonce l'entrée du jury ; mais vous chercheriez en vain, dans ce groupe encadré par le fond brun-rouge de la grande loge, le beau gilet gris de Raoul Pugno... Dix-sept concurrents inscrits, dont quatre nouveaux seulement, vont rivaliser de romantisme ou, tout au moins, de belle et bonne volonté, dans le vaste premier morceau, suivi du rapide finale, de la *Sonate en si bémol mineur* (op. 35) de Chopin.

Ce premier morceau nous est une vieille connaissance : et n'est-ce pas lui qui nous inspirait, dès le concours féminin de 1902, quelques impressions ici même sur « Chopin wagnérien », — c'est-à-dire inspirateur, peut-être, et, certainement, devancier de Richard Wagner, dans quelques formes mélodiques ou successions d'accords ? Deux étés plus tard, en 1904, nous le retrouvions au programme du concours masculin, mais moins bien joué, moins bien compris par la conscience des jeunes gens que par l'instinct des jeunes filles. Il n'a point changé ; cependant, ce premier morceau nous « emballe » moins qu'autrefois : est-ce nous qui devons avoir vieilli, depuis dix ans ? Est-ce, au contraire, le goût nouveau de la jeunesse qui se passionne moins pour ces mélodies romantiques et qui, fatalement, les embourgeoise ? Et puis, nous l'avons peut-être trop souvent entendu... Schumann, il est vrai, disait en 1841, dans sa gazette : « Il faut entendre cet ouvrage souvent et bien joué » ; mais Schumann, alors, malgré son indépendance, était un peu scandalisé de l'extravagance de cet Op. 35 et de la nouveauté de ses harmonies : la Sonate de Chopin, tout comme *la Fantastique* de Berlioz, l'attirait en l'effrayant ; le brave poète allemand de la musique était, à l'égard de ces enfants terribles de la Muse, comme les marmots de ses *Kinderscenen*, qui, pour se divertir, ont besoin d'avoir très peur... Aujourd'hui, nous nous amusons beaucoup plus rarement ou difficilement, puisque nous faisons profession de n'avoir plus peur de rien du tout, — si ce n'est de l'inspiration !

Par exemple, les cinq bémols à la clef, du ton de *si* bémol mineur et de son « relatif » en *ré* bémol majeur, — « un ton qui ne peut, certes, pas se vanter d'une popularité particulière », — ne nous surprennent pas plus que le « grave » à quatre temps des quatre premières mesures, un exorde suffisamment *chopinesque* qui faisait écrire à Schumann : « Jeter les yeux sur les premières mesures de cette sonate et pouvoir douter encore un seul instant de qui elle est, serait peu digne d'un vrai connaisseur : tel débute Chopin, et tel il termine : *avec des dissonances, par des dissonances, dans des dissonances* »... Nous en avons entendu bien d'autres : et voilà pourquoi cette libre musique, comme la peinture d'hier, nous paraît dorénavant devenue *classique*, sans l'être réellement plus qu'autrefois... « Et pourtant », dirons-nous encore avec Schumann, « que de beautés aussi renferme ce morceau ! » Ce n'est guère un premier temps de sonate régulière et traditionnelle ; mais c'est une superbe et fiévreuse affirmation de l'âme inspirée de son auteur et, parmi tant de science contemporaine, un éclair de génie doit nous suffire...

Donc, selon les points de vue d'hier ou d'aujourd'hui, soit qu'il faille considérer son étrangeté technique ou sa puissance expressive, le morceau nous apparaîtra plus ou moins vivant de tout ce que l'âme de l'auditeur y met de ses craintes ou de ses désirs ; mais, pour cette belle besogne matinale, il faut absolument que l'exécutant nous aide ; et bien que le morceau le lui permette, l'exécutant n'y met pas toujours assez du sien... Sur ces quinze rivaux (car deux sont absents « pour cause de maladie », MM. de Goutant-Biron et Dandelot), trop peu font bouillonner l'orage initial ou chanter la belle phrase plus lente qui, par deux fois, fait trêve à l'inquiétude, — ce beau chant où Schumann, critique musical, apercevait déjà la revanche du Midi sur le Nord et l'influence italienne de Bellini ; c'est par ce parfum d'italianisme que la phrase nous rappelait instinctivement le *Preislied* des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*, en 1902.

Trop peu de concurrents nous font encore sentir ces oppositions entre le calme mélodieux et la noire chevauchée des accords déjà walkyriques... Un seul, pourtant, nous restitue le « Sarmate tout entier, dans sa fière originalité, qui fait étinceler l'harmonie » : c'est un jeune élève du vieux maître Louis Diémer, M. Cubilès. On l'acclame. On avait déjà très justement fêté le talent plus sagement fougueux de M. Figon, la sonorité de M. Jacques, plus lyrique, ce matin, que MM. Becker ou Béché. M. Dennery chante aussi les belles envolées *belliniennes* ; et M. Duhem, qui ressemble au portrait de Chopin par Delacroix, se distingue par quelque sentiment, à côté de MM. Bruck, Deleutre ou Bédouin.

Quant à la courte page finale qui, dans l'*Opus 35* de Chopin, suit la *Marche funèbre*, elle devient, dans un concours, une sorte d'exercice mystérieux, où Rubinstein, moins bourgeois, ici, que Schumann, devinerait « le souffle du vent sur les tombes »... Aussi bien, Schumann écrivait-il avec la sévérité d'un vieux *cantor* ou d'un *philistin* : « Ce qu'on nous donne là, sous le titre de *finale*, ressemble plutôt à une raillerie qu'à une musique quelconque... Et pourtant, il faut l'avouer, dans cette partie même, sans mélodie et sans joie, un certain génie impitoyable nous souffle au visage, qui terrasse de son poing pesant quiconque voudrait se cabrer contre sa force, et qui fait que nous écoutons jusqu'au bout, comme fascinés, et sans gronder, — mais aussi sans louer : *car ce n'est plus là de la musique* »... Aujourd'hui, le vieux jeu ne parlerait pas autrement du nouveau : c'est l'histoire éternelle ! Cependant, depuis Schumann et Chopin, nous avons entendu de plus subtiles musiques « pour chambre de malade », et le

poing du génie ne nous paraît plus du tout pesant comme la main d'un djinn invisible, mais léger comme un souffle; et ce souffle, où de simples successions d'accords nous reparlent fugitivement de quelques dessins du premier morceau, ce souffle enchante la jeunesse des concurrents, car ils le traduisent presque tous avec une impalpable conviction qui, par delà Chopin, rejoint Debussy...

Cette minute d'indéfinissable et tourbillonnante harmonie devient, d'ailleurs, limpide comme une haleine crépusculaire auprès de la page à déchiffrer qui mériterait beaucoup mieux la comparaison de Schumann : c'est elle, en effet, qui termine l'épreuve « énigmatiquement, et pareille à quelque sphinx au sourire moqueur »... L'auteur de la pièce de lecture à vue, M. Paul Vidal, n'a pourtant point l'air ni la réputation d'un Minotaure : mais son allegretto, gracieux comme son sourire, est construit sur une basse si périlleuse que, selon le mot amusant de notre fin confrère Vuillermoz, les pauvres jeunes gens qui la déchiffrent « n'en peuvent croire ni leurs yeux, ni leurs oreilles »; et la plupart prennent un temps avant d'oser frapper la basse... MM. Franck, Becker, Figon, Béché, Cubilès et Lazarus lisent vaillamment ; mais M. Deleutre ralentit, M. Jacquinot tâtonne, M. Modamey s'attarde...

Avant midi, tout est terminé. Les pianistes de l'auditoire se posent une brûlante question, sans recourir au pari mutuel : — Cubilès ou Figon, — lequel des deux sera nommé le premier ? Sera-ce le romantique, ou le classique ? Une demi-heure après, dans une salle obscurcie par un ciel nuageux, le jury, composé de MM. Gabriel Fauré, président, Alfred Bruneau, Paul Vidal, André Wormser, P. Véronge de la Nux, Georges Caussade, Cesare Galeotti, Jean Batalla, René de Francmesnil, A. Quévremont, Auguste Pierret, Georges de Lausnay, J. Morpain, Fernand Bourgeat, secrétaire, nous rapporte la solution du problème avec le palmarès ci-joint :

Premiers prix. — MM. Figon, élève de M. Santiago Riera ; Cubilès et Jacques, élèves de M. Louis Diémer ; Jacquinot, élève de M. Riera.

Seconds prix. — MM. Dennery, élève de M. Riera ; Béché, élève de M. Diémer.

Premiers accessits. — MM. Duhem, élève de M. Riera ; Bruck, élève de M. Diémer.

Seconds accessits. — MM. Franck, élève de M. Riera ; Lazarus, élève de M. Diémer.

Un mauvais sort a décidément poursuivi M. Becker, second prix en 1912, et si remarqué, cette année-là, dans les *Variations* de Brahms sur un thème de Haendel ; les *Variations* plus éthérées du maître Gabriel Fauré, l'année dernière, et, cette année, la première des deux romantiques sonates de Chopin n'ont pas aussi bien servi sa précision qui n'est pas encore exempte de quelque sécheresse. Après tout, n'est-il pas bien malaisé de juger un concurrent dans un morceau de Chopin, que l'auteur lui-même ne jouait jamais deux fois d'une manière identique ? Et, ce matin, plus d'un parieur serait ruiné, car c'est M. Figon qui l'emporte.

VIOLON

Mercredi 8 juillet. — Un temps noir et pluvieux. Les beaux nuages de Ruysdaël, qui renvoyaient leur grasse lumière à la matinale séance de piano, ne daignent pas illuminer l'interminable séance de violon. C'est l'hiver qui revient, avec la sombre atmosphère qui convient à la dure loi du travail. De neuf heures dix du matin à cinq heures et demie du soir, quarante concurrents, dont dix-huit jeunes filles et dix-neuf élèves de première année, nous permettront d'apprendre par cœur, à notre tour, l'adagio de la douzième sonate de Jean-Marie Le Clair et l'allegro, très condensé pour la circonstance, du troisième concerto en *la* mineur (op. 61) de M. Camille Saint-Saëns : trois minutes d'adagio, cinq grandes minutes d'allegro, soit huit minutes de musique, quarante fois répétées; avec les allées et venues, cela fait bien un total de six heures de concours, trois pour la matinée, trois pour l'après-midi : le Conservatoire est l'école de la patience et de la résignation. Du reste, de bonne musique, et bien jouée, cela supporte quelques répétitions consécutives; mais le poète ne nous dit pas qu'il faille entendre quelque chose ou quelqu'un quarante fois de suite pour que l'objet commence à nous plaire!

Aussi bien, dans leur contraste prémédité, ces deux morceaux sont-ils intéressants, puisqu'ils nous parlent de deux époques différentes de la musique française : avec son chant pur et difficile, en doubles cordes, et sa cadence au trille solennel, l'adagio du bon Jean-Marie Le Clair (1697-1764) respire le calme et la sécurité de la vieille musique qui fut la jeune musique, au temps de Rameau. Tout comme le Vénitien Tartini, qui fut exécuté trente-huit fois au précédent concours, le Lyonnais Jean-Marie Le Clair représente, avec les qualités générales de son époque cérémonieuse et les qualités particulières de sa race amie de la clarté sobre et fine, la jeunesse d'un art dont l'évolution retarde continuellement sur l'histoire des autres arts: le musicien Le Clair fut à son contemporain français, le peintre François Boucher, ce que le musicien Tartini fut à son compatriote de Venise, le décorateur Tiepolo : parallèlement, les dates les rapprochent; et, cependant, les grâces sévères des deux compositeurs emperruqués nous apparaissent aujourd'hui plus anciennes que les grâces libertines des deux peintres, tout simplement parce qu'elles étaient, de leur temps, plus naïves et plus jeunes. Il est donc dangereux de comparer les arts et les artistes d'un temps, car le parallèle entre eux ne saurait jamais avoir la rigueur d'un calque, et les concours du Conservatoire nous enseignent non seulement la patience, mais la prudence.

Quant à l'allegro du maître Saint-Saëns, c'est une réduction de l'*Op. 61* que Sarasate faisait connaître aux auditeurs du Châtelet, le dimanche 2 janvier 1881 ; mais le fragment permet encore à l'interprète de montrer l'intrépidité de sa justesse, la crânerie de son archet, la poésie de sa chanterelle et tout son talent dans une série de traits hardis, imprévus et parfois superbes, où la fierté des intervalles dénonce un Beethovénien respectueusement épris du début mystérieux de *la Neuvième*... C'est l'œuvre d'un classique original, nourri de bonnes lettres mélodiques, et qui met de sa fantaisie jusque dans ses souvenirs; et l'italianisme adolescent du premier concerto pour violon fait ici place à la plus vivante et nerveuse érudition.

Séparés par un siècle et demi, ces deux échantillons de musique française permettaient aux quatre classes rivales des professeurs Berthelier, Lefort, Nadaud et Rémy d'affirmer, une fois de plus, leur supériorité sans rivale au monde, et de faire harmonieusement, de la plus redoutable journée, la plus belle. Il faudrait être violoniste pour distinguer les mérites respectifs des concurrents ou des classes, pour détailler les dons particuliers de tous ces jeunes gens qui ne bronchent pas, sans jamais empâter les doubles cordes ni faire grincer ou crier les notes les plus aiguës dans le mouvement le plus vif : dès le matin, les bravos saluent M. Casadesus, dernier frère de tant d'excellents musiciens; Mlle Psichari, que n'entrave point la position défectueuse de ses bras; M. Volant, jeune et magnifique interprète de notre vieux Le Clair; M. Merckel, qui s'annonce comme la « nature » et le poète du concours; Mlle Gautier, qui ressemble au portrait de Camille Moke lithographié par Alophe et qui se montre impeccable à quinze ans et demi... L'après-midi met en lumière M. Reynal et Mlle Tempier; M. Gabriel Bouillon se révèle; M. Elzon fait applaudir la précocité de ses quatorze ans et son col marin; enfin, M. Leibovici et Mlle Longuet concluent bravement... Mais, à la fin d'une pareille journée, comment les violonistes les plus éprouvés (c'est le seul mot qui s'impose) et les jurés eux-mêmes peuvent-ils se reconnaître entre quarante auditions? C'est un des mystères de ce sanctuaire pompéien...

Le déchiffrage est là pour éclaircir ou pour compliquer les choses, car la page écrite par M. Charles Tournemire, en son allure assez *franckiste* et très « Société nationale », est le guêpier le plus perfide que la tendre férocité de M. Paul Vidal elle-même n'aurait jamais imaginé... C'est une longue phrase lente qui se promène en *la*, puis en *ré*, pour s'épanouir brusquement dans la lumière absolument inattendue de *mi* majeur; et, quarante fois, pendant une grande heure, le piège est d'autant plus grave qu'il favorise le lecteur inconscient, qui se contente de faire la note, au détriment de l'intelligence qui veut suivre la logique, même aventureuse, d'un développement harmonique et l'enchaînement des modulations. Tel est du moins, parmi tant de conversations, l'avis des musiciens, — quand, sur le coup de huit heures du soir, le jury, composé de MM. Gabriel Fauré, président, Alfred Bruneau, Xavier Leroux, Paul Hillemacher, Pierre Lalo, Lucien Capet, Jacques Thibaud, Paul Viardot, A. d'Ambrosio, L. Heymann, Jules Boucherit, Marcel Hewitt, G. Mayet et Fernand Bourgeat, secrétaire, revient décerner les nombreuses récompenses suivantes :

Premiers prix. — Mlle Tempier, élève de M. Lefort; MM. Merckel et Reynal, élèves de M. Rémy; M. Leibovici, élève de M. Nadaud; M. Bogouslawsky, élève de M. Lefort; Mlle Gautier, élève de M. Berthelier; M. Marius Casadesus, élève de M. Nadaud.

Seconds prix. — M. Gabriel Bouillon, élève de M. Berthelier; Mlles Husson de Sampigny, élève de M. Nadaud, et Calzelli, élève de M. Lefort; M. Bas, élève de M. Lefort; Mlle Henry, élève de M. Berthelier; M. Ferret, élève de M. Lefort.

Premiers accessits. — M. Georges Bouillon, élève de M. Berthelier; Mlle Morselli, élève de M. Lefort; MM. Claude Lévy et Volant, élèves de M. Rémy; M. Sucher, élève de M. Nadaud; M. Brunschwig, élève de M. Lefort; Mlles Isnard et Deck, élèves de M. Berthelier; Mlle Psichari, élève de M. Rémy; M. Asselin, élève de M. Berthelier.

Seconds accessits. — Mlles May, élève de M. Rémy; Hersent et Combarieu, élèves de M. Nadaud ; Morlot, élève de M. Berthelier ; MM. Chatelard, élève de M. Lefort ; Elzon, élève de M. Nadaud ; Guérin, élève de M. Rémy.

Soit trente élèves nommés sur quarante ! Alors, pourquoi ne pas les nommer tous ? Pourquoi faire des mécontents sous la nuit qui tombe ? Et, dorénavant, le violon, comme le piano, rabaisse la haute valeur du pre-

mier prix, en le multipliant : un prix d'honneur unique s'impose : il serait, d'ailleurs, assez difficile à décerner, j'allais écrire à discerner! Enfin, l'excellence de la plupart des dix-huit concurrentes autorise de plus en plus le vœu que nous formions ici dès 1912, en réclamant une séance de Violon *(femmes)* : les temps sont venus.

OPÉRA

Jeudi 9 juillet. — Le soleil voudrait reparaître ; mais la crise actuelle de notre Académie nationale de Musique, qui se hâte d'afficher *Faust*, afin d'arrêter les progrès menaçants de son déficit, prête un certain pathétique de circonstance à cette séance honorable, incertaine, assez courte, et quelquefois séduisante, sinon transcendante... Sur vingt et une scènes, qui nous retiennent de neuf heures un quart à midi et demi (car le retour de *Tannhäuser*, pèlerin maudit, nous force à déjeuner bien tard !), ensuite, et plus brièvement, de deux heures et demie à trois heures quarante, — deux ou trois interprétations seulement se dévoilent tout à fait insuffisantes et doivent renseigner les concurrents eux-mêmes, ou leurs professeurs, sur les méprises de leur vocation : le reste avoue plus de bonne volonté que d'instinct, mais le génie ne serait plus le génie, s'il se mettait à courir les scènes et les rues...

En dépit d'un programme qui ne nous rassurait qu'à moitié, la séance ne fut presque jamais fastidieuse. A part un ciel de lit, dont la chute inopinée sur le front de Desdémone voulait sans doute épargner au plus généreux des ténors un crime, les sujets d'hilarité manquaient : plus de Mme Dubarry prenant « la clé des champs », ni de Philémon précipitant ses dieux lares dans un accès d'humeur massacrante ; mais, en dépit de sa correcte sévérité, la journée d'opéra nous parut moins décourageante que l'interminable journée d'opéra-comique ; et malgré quelque débauche de cadavres, de cris et de mauvaises rimes, la Melpomène du lyrisme n'a pas trop abusé de nos pauvres nerfs. Sans trouver le secret de nous faire oublier notre lassitude, le programme nous a même permis de penser un peu. Ce fut une agréable surprise.

Voici, d'ailleurs, le bilan de la journée. Verdi continue d'accaparer la première place avec quatre scènes : une de *Rigoletto;* une d'*Aïda;* deux d'*Otello ;* Gounod et Massenet viennent ensuite avec trois scènes pour chacun : *Faust* apparaît deux fois, *Roméo et Juliette* une fois seulement, comme *Hérodiade, le Cid* et *Thaïs;* Gluck et M. Saint-Saëns figurent chacun deux fois, avec *Orphée, Iphigénie en Tauride*, d'une part, — et, de l'autre, avec *Samson et Dalila*, puis avec *l'Ancêtre;* tous les autres compositeurs d'opéra doivent, bon gré mal gré, se contenter modestement d'une apparition : Halévy, avec *Charles VI ;* Richard Wagner, avec *Tannhäuser ;* Berlioz, avec *les Troyens ;* M. Paladilhe, avec *Patrie;* Reyer, avec *Salammbô ;* Chabrier, avec *Gwendoline;* Moussorgski, avec *Boris Godounov* (je cite *Boris* en dernier, parce que c'est la partition d'avant-garde que la France a connue la dernière, en 1908).

Il ne serait pas impossible de parcourir avec ces maîtres de jadis, d'hier ou de demain l'évolution du genre, depuis la pure tragédie lyrique de Gluck, où le mélos alterne avec la déclamation, jusqu'au drame musical de l'Allemand Wagner et du Slave Moussorgski, en passant par les violences vocales de l'opéra romantique où se lamentent la folie de *Charles VI* et la rancune de *Rigoletto*, par la noblesse virgilienne de l'opéra néo-gluckiste où pleure la Didon de Berlioz, par la suavité de l'opéra mélodique où roucoulent, jusqu'à l'article de la mort, les héros amoureux de Gounod, novateur sentimental, et de ses récents héritiers français. Vous devinez ce que peut nous dire un programme, aussitôt qu'on intervertit l'ordre des scènes que le hasard seul d'un tirage au sort a réglé ; mais ce programme nous pose une question plus attachante, aujourd'hui surtout, car la crise de l'Opéra n'est-elle pas une crise de répertoire, et qui menace toutes les directions futures ?

Raccourci de l'histoire, le programme du 9 juillet 1914 met donc en présence deux écoles, à travers les nationalités et les temps : d'un côté, la déclamation prépondérante ; de l'autre, la mélodie victorieuse ; d'un côté, Gluck, oubliant volontairement « qu'il est musicien », quand il compose pour la scène, et, plus tard, Wagner ou Moussorgski, novateurs soucieux avant tout de la parole et du drame, — sans oublier l'*Otello*, plus ou moins wagnérien, du vieux Verdi ; de l'autre, Gounod, mélodieux héritier de son cher Mozart qui ne craignait point d'écrire : « Dans un opéra, la poésie doit être la fille obéissante de la musique... et qu'importent les misères des rimes ou du libretto, quand la musique seule y domine et fait tout oublier ? »

Musset dilettante ne disait pas autre chose, lorsqu'il affirmait, aux Italiens de 1839 : « La déclamation, c'est la parole, et la musique, c'est la pensée pure ; et quand le souffle musical arrive, voyez comme tout s'efface devant lui ! » Le poète des *Nuits* est mort trop tôt pour entendre Marguerite en prison, Juliette au tombeau parfumer leur souffrance présente avec le *leitmotiv* de leurs souvenirs ; et c'est grand dommage ! Mais le poète mélomane aurait-il goûté l'innovation ? Car le plus joli de l'histoire, c'est que l'auteur de *Faust*, non seulement devenu, mais resté si populaire aujourd'hui, fit d'abord figure d'un assembleur de nuages et d'un algébriste à l'eau de rose ; et sa poétique mélodie, dorénavant conspuée par les jeunes, parut « philosophique » à sa naissance et fut taxée de « recherche et d'obscurité »... C'est une imposante leçon d'histoire que ce petit programme nous donne : ne l'oublions pas !

Mais revenons à nos moutons, je veux dire à nos interprètes, dont l'intérêt des partitions nous a trop éloigné. Quelle contenance ont-ils tenue, entre ces deux écoles ? La déclamation facilite le jeu ; mais combien savent jouer ? La mélodie favorise le chant ; mais les chanteurs ne sont-ils pas devenus encore plus rares que les acteurs ? Qui peut défendre aujourd'hui la ligne de Gluck et la passion de Wagner ? Qui sait conduire la phrase de Gounod ? Nous en étions là de nos discussions avec d'aimables voisins, quand un symbolique jury présidé par M. Gabriel Fauré, le maître infatigable, et composé de MM. Valentino, Jean d'Estournelles de Constant, Alfred Bruneau, Pedro Gailhard, André Messager, Broussan, Jacques Rouché, Camille Chevillard, Raoul Gunsbourg, Delmas, Renaud, Nansen, et Fernand Bourgeat, secrétaire, est revenu, vers quatre heures un quart, nous surprendre avec le copieux palmarès suivant :

Élèves Hommes :

Premiers prix. — MM. Rambaud, élève de M. Saléza ; Stevens, élève de M. Jacques Isnardon ; Félix Taillardat, élève de M. Sizes.

Seconds prix. — MM. Mazens, élève de M. Jacques Isnardon ; Fabre, élève de M. Saléza.

Premiers accessits. — MM. de Illinsky, élève de M. Melchissédec ; Talembert, élève de M. Jacques Isnardon ; Laplace, élève de M. Melchissédec ; Pastouret, élève de M. Saléza.

Pas de deuxième accessit.

Élèves Femmes :

Premiers prix. — Mlles Tatianoff, élève de M. Jacques Isnardon ; Saïman, élève de M. Melchissédec.

Seconds prix. — Mlles Laughlin, élève de M. Saléza ; Roize, élève de M. Melchissédec ; Snégina, élève de M. Saléza.

Premiers accessits. — Mlles Cros, élève de M. Jacques Isnardon ; Niéras, élève de M. Melchissédec.

Seconds accessits. — Mlles Laffont et Deléeluse, élèves de M. Sizes.

Soit dix-huit élèves récompensés, dont cinq premiers prix et cinq seconds prix, sur vingt et un concurrents : c'est encore et toujours une proportion considérable et la preuve, surtout, de l'indulgence grandissante du jury. Jadis ou naguère encore, le premier prix d'opéra passait pour une distinction plutôt rare, et qui n'était pas décernée souvent. Mais, au point de vue qui nous préoccupe aujourd'hui, quelle est la philosophie de ce palmarès ? Ce sont les ténors qui l'emportent, et la mélodie partage avec la déclamation les trois premiers prix masculins.

Lauréat du concours de chant en 1913, M. Rambaud est surtout, jusqu'à présent du moins, un chanteur : c'est un ténor chaleureux qui chante encore mieux qu'il ne joue toute la scène finale de *Roméo et Juliette* où, suave contre-poison des frénésies romantiques, la mélodie de Gounod coule à pleins bords : et « l'élégie nous inonde », s'écrierait Eugène Delacroix qui souffrait de voir ou d'entendre édulcorer son Shakespeare... M. Stevens, au contraire, joue mieux qu'il ne chante la grande scène finale de l'*Otello* de Verdi, qui veut mourir sur un baiser : Shakespeare, ici, se réclame de Wagner. Et c'est Wagner en personne qui procure sa revanche à M. Félix Taillardat, médiocre chanteur, mais bon musicien, qui déclame avec une certaine conviction l'admirable et long récit de Rome où l'accompagnement renouvelé du prélude du troisième acte souligne idéalement le drame enclos dans une âme. Ici, *Tannhaüser* devance *Tristan*. C'est du pur drame musical.

Aussi bien, retrouvons-nous cette formule nouvelle ou renouvelée du grand Gluck dans la vaste scène des remords de *Boris Godounov*, qui permet à la grande voix impérieuse de M. Mazens de faire sonner superbement le chant dans un éclair mélodique ou de scander la déclamation *presque parlée ;* oublions un instant le théâtre et Chaliapine... Le farouche Harald de la *Gwendoline* de Chabrier, M. Fabre, est, au contraire, un baryton de charme, heureux de célébrer des cheveux d'or et de doux yeux : « Il n'a pas l'air méchant ; sa rudesse est câline » ; et Catulle Mendès eût applaudi.

Nous avons acclamé plus vigoureusement M. Laplace, que le Méphistophélès de *Faust* n'a point récompensé selon ses mérites : le démon grand seigneur, qui rend la jeunesse au philosophe, aurait dû, semble-t-il, ensorceler le jury de manière à faire décerner un prix à son curieux et satanique interprète ; M. Laplace n'a pas eu de chance. A qui se fier, dorénavant, si le diable n'assure plus de succès au moins temporels ? Et,

cependant, le finale italien du premier acte de *Faust* avait irrésistiblement *porté* sur un auditoire français qui ne paraît pas encore « avoir peur de l'emphase » et de la vie... Avec moins de précoce autorité que M. Laplace, M. de Illinsky, dans *Charles VI*, et M. Pastouret, dans *Rigoletto*, nous avaient semblé très supérieurs au ténor Talembert, qui personnifiait sans éclat le mystique amant de Salomé, dans *Hérodiade;* mais le palmarès les met tous les trois sur le même plan.

Du côté féminin, justement nommée, cette fois, la première, Mlle Tatianoff a trouvé sa voie, son avenir peut-être, dans la pure tragédie de Gluck, sous la blancheur des voiles d'*Iphigénie*, qui correspond si noblement à la ligne musicale des récits pathétiques, de l'invocation religieuse et de la pantomime inspirée des vases peints : lundi dernier, la Charlotte même de *Werther* ne nous avait pas suggéré ce calme sévère et cette possession de soi dans la vivante interprétation du drame qui chante ; et la Tauride, aujourd'hui, quoique très russe, a su se montrer très athénienne. Au nom du style, il faut retenir l'heureuse indication fournie par Mlle Tatianoff.

Nommée, cette fois, la seconde, Mlle Saïman dévoile beaucoup de choses et bien du talent dans *Thaïs* dont la coquetterie ne saurait prétendre à l'humaine angoisse de sa moderne sœur, *la Traviata :* l'élégance a remplacé la douleur : mais l'articulation reste défectueuse, et que l'artiste se méfie de son rire ou de son effroi qui manquaient de distinction, quand Laplace-Athanaël est venu d'Antinoé pour lui faire peur... A l'opposé de Mlle Tatianoff, Mlle Saïman réussira mieux dans l'opéra-comique. Où réussiront, tôt ou tard, la vaillante Mlle Laughlin qui fut simplement et loyalement la Didon chère à Berlioz, et Mlle Roize, qui s'est surtout démenée dans une scène violente de *Patrie*, et Mlle Snégina, qui montra plus de tendresse que de force sous les traits d'*Orphée?* Que deviendront Mlle Cros, une *Aïda* consciencieuse, et Mlle Niéras, une *Salammbô* pacifique et pourvue d'une très jolie voix ? Que fera bientôt Mlle Laffont, qui nous a tous déçus dans *l'Ancêtre?* Quant à Mlle Delécluse, elle fit preuve de quelque tempérament dans la scène du Cid où Rose Caron touchait au sublime : Chimène y reconnaît le meurtrier de son père, à l'embarras de Rodrigue ; or, la scène n'est pas dans Corneille ni dans Guilhen de Castro... Le palmarès n'a pas eu tort, en oubliant M. Kossowski, qui semble né pour la comédie musicale : et quand donc un nouveau règlement voudra-t-il interdire à tout élève de se présenter aux concours de déclamation lyrique avant d'être muni d'un indispensable diplôme de chant ?

HARPE CHROMATIQUE

Vendredi 10 juillet. — Cette année, c'est elle qui commence une matinée devenue brusquement torride, et qui va terminer la série des concours publics de 1914, avec sa sœur aînée la harpe, tout court. En vérité, la fameuse histoire des deux sœurs ennemies n'est plus qu'une légende : on se retrouve en famille, et les familles des deux harpes rivales ne semblent pas du tout disposées à réveiller la querelle des Capulets et des Montaigus... La musique même prêche la concorde : où sont les complications d'antan ? Ne dirait-on pas que les six jeunes filles présentées par leur professeur, Mlle Renée Lénars, voudraient nous prendre en défaut, quand nous affirmons que la harpe chromatique, au son grave, est l'instrument cher aux instigateurs de nos subtilités byzantines ? Car elles exécutent toutes gracieusement, et quelques-unes élégamment, une *Ballade-Scherzo* de M. A. Périlhou, puis une courte pièce à déchiffrer, du même auteur : de la musique décente, qui peut être mise dans toutes les mains ; de la bibliothèque rose musicale, où n'apparaît pas l'ombre d'un ogre ou d'un Petit-Poucet debussyste... Après Mlles Courras et Potel, déjà remarquées en 1913, la romantique Mlle Revardeau-Lachambre se couvre de gloire ; et le jury composé de MM. Gabriel Fauré, président-directeur, Alfred Bruneau, Henri Maréchal, P. Véronge de la Nux, Louis Diémer, Paul Vidal, Eugène Gigout, Georges Caussade, J. Franck, Jean Bisler, Van Styvoort, Martenot, Victor Cœur et Fernand Bourgeat, secrétaire, revient bientôt avec ce palmarès acclamé :

Premiers prix. — Mlles Potel et Courras.

Second prix. — Mlle Revardeau-Lachambre.

Premiers accessits. — Mlles Jeanne L'Hôte et Durupt.

Pas de second accessit.

HARPE

Antique, hiératique et mystique, la harpe, tout court, que le Berlioz du trio mélodieux de *l'Enfance du Christ* qualifiait de « thébaine », serait-elle plus naïve que sa grande sœur moderne ? Mais, ici, l'âge des concurrentes offre un spectacle encore plus touchant, et sept gentils séraphins en jupe plus souvent courte qu'entravée viennent nous prouver l'excellence de l'enseignement de M. Marcel Tournier, leur professeur, en exécutant toujours correctement, et parfois chaleureusement, le premier mouvement du *Concerto en ut mineur* de Zabel, dont les accords plaqués, les arpèges et les traits sont d'une désinvolture évidemment rétrospective, et la longue page, toute neuve, écrite pour la circonstance par la main délicatement ingénieuse de M. Léon Moreau. Parmi les fillettes, Mlles Schlesinger, Amalou, Veyron-Lacroix surtout, qui déchiffre bien, se distinguent. Mlle Fontaine, qui sait l'art des nuances, ensuite et plus encore, Mlle Renée David promettent des virtuoses : on acclame le jeu ferme et fin de celle-ci, qui passe la dernière, le mouvement fier qu'elle donne au vieux concerto, la physionomie qu'elle découvre dans la double page à déchiffrer, qui ressemble sous ses doigts fuselés au joli soleil brumeux du matin.

Le même jury rapporte, avant midi, le verdict suivant, qui nomme toutes les concurrentes :

Premiers prix (tous deux à l'unanimité). — Mlles David et Fontaine.

Seconds prix. — Mlles Veyron-Lacroix et Godeau.

Premier accessit. — Mlle Amalou.

Seconds accessits. — Mlles Schlesinger et Sombardier.

Les familles se dispersent, et la joie des petites lauréates se perd bientôt dans la mélancolie de cette dernière journée.

DISTRIBUTION DES PRIX

Lundi 13 juillet. — Non, décidément, rien ne change ici-bas, quoique tout passe : il semble que cette solennité peu solennelle ait été préméditée par quelque Providence afin de nous faire mesurer le rêve de la vie ; on dirait d'un cadran solaire, d'un système tout particulièrement symbolique, qui marquerait ponctuellement à la lumière joyeuse d'un même jour immuable l'ombre agrandie des années... De là, sans doute, cette nuance de mélancolie qui se mêle au grand soleil épandu sur tant de jeunes espérances et de fraîches toilettes !

Non, rien ne change autour de nous que les ministères, qui tombent comme les ruines dernières de cette bibliothèque du Conservatoire au toit désormais béant : les protagonistes se succèdent rapidement sur la scène du monde officiel ; nous n'aurons pas même entrevu M. Jacquier, successeur immédiat du regretté M. Bérard ! Et, depuis feu Dujardin-Beaumetz, que de ministères pour quelques distributions de prix !

A une heure trois quarts, sérieux, chauve et barbu, M. Dalimier prend place au fauteuil présidentiel ; et, sans exorde, il veut nous dire seulement qu'il avait à cœur de venir, « après son ami Léon Bérard », apporter un simple témoignage de sympathie et de reconnaissance au Conservatoire national de Musique et de Déclamation, car le Conservatoire est « mieux qu'une école », c'est une des institutions qui contribuent le plus justement « à la renommée de la France » ; et le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts n'apporte que des remerciements et des félicitations : des remerciements à la bienveillance d'un directeur qui est un maître glorieux (et la barbe d'ébène de M. Dalimier se profile respectueusement vers la belle tête de neige de M. Gabriel Fauré) ; des remerciements au zèle de tous les professeurs et des félicitations à la joie méritée de tous les lauréats ; mais un nuage passe dans l'azur de ce jour de fête : « La vie va vous prendre, et le public sera sévère souvent »...

Nouveau venu dans la carrière ministérielle, le successeur de M. Léon Bérard a le bon esprit de ne pas renchérir sur l'atticisme paisible et malicieux de son devancier, qui savait enfermer tant de conseils dans un éloge et cacher tant d'observations sous les fleurs d'une improvisation littéraire ; et puis, à quoi bon multiplier les promesses de réformes ? L'orateur ne semble pas ignorer que la carrière ministérielle est encore plus brève que la vie... Sa concision sévère nous paraît donc le fait d'une volonté spirituelle.

Et, pendant huit minutes à peine, d'une voix uniformément ferme et grave, M. Dalimier réserve le meilleur de son rapide compliment d'usage aux morts de l'année scolaire, à Delaborde, « virtuose admirable », élève d'Alkan et de Mathias, qui fut quarante ans professeur, et jusqu'à son dernier jour ; à Raoul Pugno, mort subitement si loin de nous, avant d'avoir terminé sa première grande partition, *la Ville morte*, élève remarquable, qui connut dès l'âge de quatorze ans les récompenses, et professeur séduisant, qui savait communiquer à son jeune entourage le goût des nuances et « le feu sacré »... Le sous-secrétaire d'État n'oublie pas Adrien Bernheim, « un grand ami du Conservatoire », et cède promptement la parole au jeune lauréat de tragédie et de comédie, M. Roger-Gaillard, qui, durant trois quarts d'heure, va lire sans défaillance ni lapsus un généreux palmarès. L'éminent lecteur énumère d'abord, selon l'usage de la maison, les legs et donations attribués, pour le cours d'études de l'année 1913-1914, aux élèves dont les noms suivent :

Legs Nicodami (500 francs). — MM. Lafosse (1er prix de cornet à pistons) et Roger-Gaillard (1er prix de tragédie et de comédie).

Prix Guérineau (183 francs). — M. Friant et Mlle Marilliet (1ers prix de chant).

Prix Georges Hainl (613 francs). — M. Gustave Stien (1er prix de violoncelle).

Prix Popelin (1.200 francs). — Mlles Blanquer, Perrioud, Plé, Perez-Garcia,

Magdeleine Lacuffer, Radisse, Hélène Coffer, Liénard, de Valmalète, Grillet, Marie Decour, Weiller et Dochtermann (1ers prix de piano).

Prix Ponsin (435 francs). — Mlle Servière (1er prix de tragédie et de comédie).

Prix Henri Herz (300 francs). — Mlle Hélène Coffer (1er prix de piano).

Prix Doumic (120 francs). — Mlle Meuret (1er prix d'harmonie).

Prix Jules Garcin (200 francs). — Mlle Tempier (1er prix de violon).

Prix Girard (300 francs). — Mlle Blancsubé (2e prix de piano).

Prix Tholer (290 francs). — Mme Villeroy-Got (2e prix de comédie).

Prix Monnot (578 francs). — Mlle Tempier (1er prix de violon).

Legs Buchère (700 francs). — Mlles Marilliet (1er prix de chant) et Marken (1er prix de comédie).

Prix Meunié (une harpe de 3.500 francs). — Mlle Renée David (1er prix de harpe).

Prix Louis Diémer. — Le prochain concours aura lieu en 1915.

Prix Rose (200 francs). — M. Auguste Rambaldi (1er prix de clarinette).

Prix Alexandre Guilmant (500 francs). — M. Lanquetuit (1er prix d'orgue).

Prix Milanollo (1.085 francs). — MM. Merkel, Reynal, Leibovici, Bogouslawsky, Mlle Gautier et M. Marius Casadesus (1ers prix de violon).

Prix Rosine Laborde (400 francs). Mlle Clavel (1er accessit de chant), nommée sociétaire perpétuelle de l'Association des Artistes musiciens, fondée par le baron Taylor.

Prix Lepaulle (708 francs). — M. Paul Roussel (1er prix de fugue).

Prix Portehaut (936 francs). — M. Figon (1er prix de piano).

Prix Sarasate (610 francs). — Mlle Tempier (1er prix de violon).

Prix Eugénie Sourget de Santa-Colona (69 francs). — Mlle Léontine Granier (1er prix de fugue).

Prix Osiris (5.000 francs). — Mlle Valpreux (1er prix de comédie, en 1913).

Fondation Yvonne de Gouy d'Arsy. — 1° 3.000 francs ont été partagés entre MM. Marc Delmas, Déré, Raymond de Pezzer, Marcel Dupré, André Laporte et Mignan (concurrents pour le grand prix de Rome); 2° 3.000 francs à Mlle Léontine Granier (1er prix de fugue); 3° 3.000 francs à M. Paul Roussel (1er prix de fugue), ce prix n'ayant pas été décerné en 1913.

Fondation Marius Demiéville (450 francs). — M. Valin (1er prix de flûte).

Fondation Ambroise Thomas. — 1° 300 francs à Mlle Léontine Granier, et 300 francs à M. Paul Roussel, le prix de fugue n'ayant pas été décerné en 1913; 2° 300 francs à M. Cazette et à Mlle Saïman (1ers prix d'opéra-comique); 150 francs à M. Morturier et à Mlle Baye (1res médailles de solfège).

Fondation Th. Lisbonne (600 francs). — MM. Charles Albert (1er prix de cor) et Grandmaison (1er prix de basson).

Prix Claire Pagès. — Le prochain concours aura lieu en 1918.

D'utiles encouragements aux bons élèves, c'est bien; mais pas une croix pour les professeurs, tandis que le gouvernement décore tous les sculpteurs et tous les peintres!

« Enchaînons », sans plus tarder, — pour emprunter cette locution de théâtre à la conclusion du ministre; — et sans détailler tous les menus faits d'une claire journée qui, tout comme les gens heureux, n'a pas d'histoire, suivons d'un regard attendri le défilé très annuel des lauréats, grands et petits, qui veulent bien prendre la peine de venir se faire plus ou moins acclamer en recevant de la main cordiale du président un diplôme. Aussi bien, les bravos sont-ils disséminés, comme les assistants... On n'en applaudit pas moins vigoureusement les militaires en costume, et les frêles fillettes, et les tout petits; le succès reste acquis au col marin du violoniste Elzon, qui compte l'âge du *Joseph* de Méhul; parmi tant de jeunes filles si mal fagotées, la jolie silhouette de sa petite camarade de la classe Nadaud, Mlle Husson de Sampigny, répand dans la chambrée le parfum d'un murmure flatteur. Une élève aveugle de la classe d'orgue éveille notre compassion. De ponctuelles et légitimes ovations saluent les premières médailles de solfège, M. Morturier, élève de M. Vernaelde, et Mlle Baye, élève de Mme Colin-Vinot; on ne saurait trop encourager ces rares oiseaux chanteurs, — les musiciens! La salle pompéienne devient l'écho du tonnerre, quand M. Roger-Gaillard dépose modestement les feuillets épars du palmarès pour aller recevoir un double diplôme; et des bravos discrets, parmi quelques *chut* inutiles, accompagnent le nom sonore et la venue courageuse de Mlle Servière : au demeurant, les gens blasés qui soupiraient après l'orage sont déçus; mais le bon renom de notre cher vieux Conservatoire est sauvé.

Vers trois heures, après un entr'acte, dans une atmosphère qui devient torride, le concert et le théâtre reprennent possession de la scène; la musique et la déclamation vont nous présenter sur le plateau de leurs triomphes récents les plus beaux fruits de l'année. Et puisque le Conservatoire demeure, à notre point de vue, l'école de la psychologie mélancolique, il nous plaît de songer silencieusement dans le bruit des bravos et de ramener notre souvenir aux instants, déjà lointains, des concours où chacun de ces prix fut gagné : si le retour périodique de ces jours de fièvre accroît la brièveté d'une succession de douze mois, les trois semaines qui viennent de s'écouler en plein orage studieux nous paraissent toujours longues comme une année tout entière; et c'est un passé, déjà, qui nous rend Mlle Blanquer interprétant les *Variations* (op. 72) de Glazounov, M. Friant soupirant la cavatine du *Prince Igor*, Mlle Tempier ponctuant « l'allegro de concert » du maître Saint-Saëns, Mlle Marilliet disant largement l'air du *Freischütz*; le jeune M. Yonnel s'efforce à mieux graduer les fureurs d'Oreste, auxquelles le costume contemporain prête une allure énigmatique; la Nicole du *Bourgeois gentilhomme*, Mlle Bretty, rit toujours étonnamment et met toute la salle en joie.

L'année dernière, avec une diction parfaite, l'appariteur Moreau venait nous apprendre que, Mme Bugg étant trop enrhumée pour chanter, la scène de *Thaïs* serait supprimée; cette année, non moins impeccablement, le même appariteur vient nous annoncer que, Mlle Tatianoff étant fortement enrouée, la scène d'*Iphigénie en Tauride* sera remplacée par la scène de *Thaïs*, interprétée par Mlle Saïman, MM. Laplace et Friant; et *Thaïs*, restée brune cette fois, sans parure, séduit son auditoire; enfin, M. Cazette, *Fortunio* charmeur, conclut délicatement avec la douce Mlle Berthon. Mais pourquoi, malgré les indulgentes sympathies de ce très bon public, pourquoi chacun de ces interprètes, instrumentiste ou chanteur, nous paraît-il moins brillant? Les lauréats s'appliqueraient-ils avec moins de feu que les concurrents? Est-ce notre émotion qui s'est refroidie en se déplaçant? Le ministre avait raison de prévenir les élèves heureux que la dure vie les attend; et, ce soir, l'ingénieuse modestie du ténor Cazette est bien avisée de répondre aux félicitations qu'un premier prix n'est que le commencement de la sagesse — et du travail.

(Fin.) RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *L'Essayeuse*, comédie en un acte, en prose, de M. Pierre Veber; *le Prince Charmant*, comédie en trois actes, en prose, de M. Tristan Bernard.

Série de premières à la Comédie-Française, dont la présente canicule attise encore l'activité. Après l'horreur du tragique *Macbeth*, après l'émotion, si noble, de *la Nouvelle Idole*, voici maintenant, comme il sied par ce temps chaud, le rafraîchissement d'un spectacle gai.

Évidemment très moderne, ce *Prince Charmant*. Nous en croisons sur le boulevard d'innombrables exemplaires. Dans l'intérêt de notre bourse, évitons de le connaître! C'est le type aimable et dangereux de « l'homme léger » qui plein de bonne grâce, de sincérité même, n'en est pas moins capable des pires indélicatesses. D'une franche canaille on se méfierait; mais il est si charmant! Toujours sur la voie de mirifiques « affaires », à la veille toujours, mais sans jamais un lendemain, de gagner des millions, rien ne le sert mieux que son inconscience. Il aime bien sa femme, il aime bien ses beaux-parents; il aime bien ses amis. Ce qui ne l'empêche nullement ni de tromper sa femme, ni de « taper » et ses parents, et ses amis, et quiconque s'englue à sa gentillesse, voire même, ce qui vaudrait à tout autre un de nos plus imagés qualificatifs, voire même le mari dont la femme est sa maîtresse. Il dépense à pleines mains; il court les théâtres, les grands bars, les restaurants chers; mais il est entendu que c'est au pourchas de la fortune; et comme il est, à demi, je pense, sa propre dupe, et qu'il est charmant, vous dis-je, ses dupes même l'excusent, bénévoles, de les avoir dupées. Sa femme elle-même, qui d'abord avait divorcé, s'estime finalement trop heureuse de le reprendre, — sans que personne, au reste, ni sur la scène ni dans la salle, se leurre de l'espoir qu'il puisse jamais s'amender.

Ainsi se conclut, un peu brusquement, cette comédie. Elle n'est point morale, sans nul doute. Elle est peut-être logique et conforme à notre vie moderne d'aimable et veule indulgence. Et c'est, d'ailleurs, la conclusion nécessaire d'une pièce qui jusqu'à son terminus tenait à rester souriante.

Les alentours du sujet central ne sont pas moins divertissants, malgré que l'œuvre, à notre goût, y perde parfois un peu d'unité. On a fait cent fois la scène bourgeoise où deux jeunes gens que l'on veut « unir » sont présentés l'un à l'autre. M. Tristan Bernard ne s'en est point effrayé. Il n'ignore pas que le bon « neuf », c'est de vieilles vérités qu'il est fait le plus souvent. Mais il faut la manière, ici très adroite. Pour écrire ladite scène, il semblerait que l'auteur, afin d'en composer le plus drolatique centon, se soit plu à recueillir les plus naïfs des truismes, les plus « clichés » des phrases toutes faites, où pouvaient le mieux se peindre la gaucherie, la prétention et la bonhomie tout ensemble de braves commerçants enrichis. Et l'on s'est franchement amusé.

Dans le rôle du beau-père, où l'ancien ouvrier transparaît sous le bourgeois, M. Siblot, par la diction, par le geste, a témoigné de la plus judicieuse et de la plus fine observation. M. André Brunot, c'est le Prince Charmant, « le gentil garçon à la main crochue », dont il a peint nettement l'inconscience; on y voudrait peut-être plus d'entrain séduisant. Oh! la drôlette ingénue bourgeoise que Mlle Marie Leconte du premier acte! Et de quel art elle devient ensuite l'épouse amoureuse qui s'attriste et qui pardonne! Dans le personnage du mari trompé et « tapé », M. Granval est

excellent de justesse et de mesure; M. Denis d'Inès très comique dans le rôle accessoire d'un loueur de voitures paysan. Mère et belle-mère, Mme Thérèse Kolb a d'heureux attendrissements et de réjouissantes mimiques. Mlle Dussane, pour muée qu'elle soit en nounou adroitement campagnarde, n'en reste pas moins charmante. MM. Lafon et Gerbault tenaient avec goût de petits rôles. Quand à M. Léon Bernard, le vieil ami de famille, excellent et bougon, c'est la nature et la vie mêmes.

L'Essayeuse, par quoi s'est ouverte la soirée, c'est bonnement un homme entre deux femmes : M. Dessonnes, dont le jeu fut parfait de composition et de nuances, entre Mlle Maille, gracieusement émue, et Mlle Robinne, habilement coquette. De ces deux femmes, l'une est la sienne. Elle est heureuse. A-t-elle raison de l'être? Pour s'en assurer elle charge l'autre, une amie, d'*essayer*, mais discrètement, la fidélité de son mari. Peu s'en faut qu'elle n'y perde son bonheur. Elle ignore, l'imprudente, qu'il ne faut point, dans la vie, tant rechercher l'évidence, trop souvent cruelle, de la pleine lumière. Ce qu'il faut à nos joies humaines, si fragiles, c'est le clair-obscur de la bienfaisante illusion.

L'acte est charmant d'amoureuse et légère psychologie. Il s'amuse avec la plus fine adresse aux riens subtils d'un badinage, très moderne d'ailleurs, à la Marivaux. Constatons, pour finir, que ce mari qui marivaude, c'est un compositeur; et saluons une fois de plus, au théâtre comme dans la vie, ce galant triomphe de la musique. Don Juan, de nos jours, écrirait des mélodies, qu'éditerait l'heureux *Ménestrel*. LÉON MORRIS.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Ils courent, ils courent les *Petits Potins* sur les plages à la mode et dans les châteaux selects. C'est l'époque où on les voit éclore en abondance sous les rayons d'un soleil ardent. Ah! elles en racontent les belles madames sur les uns et sur les autres; et tout cela reste paroles d'évangile pour les oreilles complaisantes. Mais, prenez garde, le maestro Barbirolli qui passait les a notés tous ces *Petits Potins* et il en a composé une « marche mondaine » alerte et gaie qu'il vous dédie non sans quelque malice, belles madames.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Du 17 août 1913 au 14 juin 1914, l'Opéra-Royal de Berlin a donné les opéras suivants : *Parsifal* (48 représentations), *Mignon* (14), *Carmen* (13), *Rosenkavalier* (13), *Lohengrin* (13), *les Paillasses* (12), *les Maîtres Chanteurs* (12), *la Bohème* (11), *Cavalleria rusticana* (10), *Tannhäuser* (10), *les Noces de Figaro* (9), *Ariadne à Naxos* (9), *Aïda* (8), *Samson et Dalila* (7), *la Traviata* (7), *le Vaisseau-Fantôme* (7), *Tristan et Isolde* (7), *la Walkyrie* (7), *Siegfried* (6), *les Huguenots* (5), *Madame Butterfly* (5), *l'Or du Rhin* (5), *le Crépuscule des dieux* (5), *Hänsel et Gretel* (4), *le Braconnier* (4), *le Barbier de Séville* (4), *la Chauve-Souris* (4), *Salomé* (4), *Elektra* (4), *Don Carlos* (4), *Fidelio* (3), *les Voitures versées* (3), *Faust* (3), *la Flûte enchantée* (3), *les Joyeuses Commères de Windsor* (3), *le Freischütz* (3), *Manon* (2), *Fra Diavolo* (2), *la Fille du Régiment* (2), *le Bal masqué* (2), *l'Amour médecin* (2), *la Muette de Portici* (1), *la Reine de Mai* (1), *Roméo et Juliette* (1), *Enfants de Roi* (1). Il faut ajouter à cette liste le premier acte de *l'Africaine* qui a été joué seul une fois, et quelques représentations d'œuvres chorégraphiques parmi lesquelles a figuré *Coppélia*.

— De Berlin : Après la tentative heureuse qui a été faite récemment en France, on vient de faire également, en Allemagne, l'essai d'une représentation en plein air d'une œuvre de Richard Wagner. Cette représentation a eu lieu vendredi dernier, dans une forêt des environs de Dantzig, et a remporté un plein succès. Au programme, *Siegfried*, dont le principal rôle a été brillamment chanté par M. Heinrich Hensel, l'artiste bayreuthien bien connu qui a interprété, dans le courant de cet hiver, le rôle de Parsifal à Bruxelles, à Londres et Hambourg. Ses partenaires étaient des artistes des théâtres de la Cour de Berlin, de Dresde, de Stuttgart et de Brunswick. Parmi les spectateurs se trouvait la princesse héritière allemande, accompagnée d'une nombreuse suite.

— Un cours de chant choral vient d'être institué à l'Opéra-Royal de Berlin ; il commencera le 1er septembre prochain.

— Mme Isolde Beilder, qui vient de perdre le procès qu'elle a soutenu, devant les tribunaux de Munich, contre sa mère, Mme Cosima Wagner, ne se tient pas pour battue. Elle vient de faire appel au jugement qui l'a déboutée et est fermement résolue à défendre ce qu'elle croit être son droit devant toutes les instances. En attendant, elle va publier un livre de mémoires qui portera le titre de *Souvenirs de mon Père*. Comme Mme Beilder avait dix-huit ans à la mort de Richard Wagner, il est probable que les mémoires de Mme Beilder contiendront des détails intéressants sur les dernières années de la vie du maître de Bayreuth.

— Vienne, qui fait une si prodigieuse consommation d'opérettes, n'est pas près de manquer de nourriture sous ce rapport. Voici celles dont on annonce la prochaine apparition sur les diverses scènes spéciales de la capitale. Au théâtre An der Wien, *la Fille dorée*, trois actes, paroles de MM. Léopold Jakobson et Robert Bodansky, musique de M. Jean Gilbert : — au Carl Theater, *la Belle Inconnue*, trois actes, paroles de MM. Léo Walter-Sein et L. Jakobson, musique de M. Oscar Strauss: *l'Hirondelle*, trois actes, paroles de MM. Wilchelm et Reichert, musique de M. Giacomo Puccini, et *la Fille de la Lune*, trois actes, paroles de M. Rodolphe Oesterreicher et Wilhelm Sterk, musique de M. Carl Stiegler : — au Wiener-Bürger-Theater, *le Printemps au Rhin*, trois actes, paroles de MM. Lindau et Beda, musique de M. Edmond Eijsler : — au Théâtre Johann Strauss, *Vive l'Amour !* trois actes, paroles de MM. L. Stein et Léopold Jakobson, musique de M. Emerich Kalmann : — au Raimund-Theater, *les Belles Filles de Paris*, trois actes, paroles de MM. Brammer et Grünwald, musique de M. Leo Oscher. Et à côté de celles-là, dont la représentation est assurée sur les théâtres que nous avons nommés, on en signale plus de vingt autres dont le destin n'est pas encore fixé et qui verront certainement le jour au cours de la prochaine saison. Ces derniers ont pour auteurs, en ce qui concerne la musique, MM. Oscar Strauss, Georges Jarno, Leo Fell, Ludwig Rochlitzer, Friedrich Bermann, Anton Provatznik, Carl Petzl, Victor Holländer, Carl Gerke, Ernest Dolmanyi, Paul Otteinheimer et Carl Weinberger.

— De Vienne : La veuve du célèbre kapellmeister Félix Mottl, Mme Henriette Standhartner, ancienne cantatrice des théâtres de la Cour de Carlsruhe et de Cobourg, se trouve à peu près dans la misère. Dans un appel au public, où elle cherche à attirer l'attention sur son sort immérité, Mme Mottl explique que, depuis le mois de janvier dernier, elle cherche à donner des leçons de chant et de diction, mais qu'elle n'a pas trouvé un seul élève. « Tout ce qui me reste, écrit-elle, se réduit à une rente mensuelle de 125 francs, et tout ce que je voudrais atteindre par mon appel au public c'est de pouvoir, à partir de la saison prochaine, gagner modestement ma vie comme professeur de chant. »

— Mme Marie de Bülow, veuve du célèbre chef d'orchestre et pianiste Hans de Bülow, qui l'avait épousée après avoir divorcé avec sa première femme devenue Mme Cosima Wagner, vient de donner sa démission de présidente d'honneur de la Société Brahms. Cette détermination est basée sur ce fait que la Société a fait publier sous son patronage une biographie de Brahms où se rencontrent des passages que Mme Marie de Bülow considère comme « diffamatoires » vis-à-vis de son mari.

— Au musée historique Wilhelm Heyer, à Cologne, à l'occasion du deux centième anniversaire de la naissance de Gluck, l'on a exposé un choix de lettres autographes du grand artiste, quelques écrits intéressants pour sa biographie, et différents portraits gravés sur cuivre. Le musée possède en propre un certain nombre de lettres écrites de la main du maître. Parmi ces dernières, quarante ont été adressées au secrétaire d'ambassade, baron de Kruthoffer, pendant la période de 1775 à 1783. Elles ont été trouvées à Vienne il y a quelques années et, pour la plupart, sont restées inconnues.

— Nous lisons dans l'*Allgemeine Musik-Zeitung* : Comme cadeau pour le jubilé de Gluck, il a paru, dans la collection des Monuments de l'art musical en Bavière, publiée sous la direction du professeur A. Sandberger, à Munich, un nouveau volume, l'ouvrage de Gluck intitulé *le Nozze d'Ercole e d'Elbe*, qui fut représenté le 29 juin 1747 dans le château de Pillnitz, près de Dresde. Gluck écrivit cet intermède à l'occasion des doubles fêtes nuptiales du prince électeur Max Joseph III de Bavière avec la princesse Anna, de Saxe, et de la princesse de Bavière Maria-Antonia Walpurga, sœur du prince électeur de Bavière, avec l'héritier du trône de Saxe. Le superbe volume, revu par le professeur Abert, apportera certainement un renouveau d'intérêt pour l'ensemble de l'œuvre de Gluck. Précédemment avait paru dans la même publication un volume d'ouvrages de Thomaso Traetta, le plus en vue des contemporains italiens de Gluck. Les Monuments de l'art musical en Bavière publieront encore une sélection très judicieusement établie d'opéras italiens de Gluck et une réimpression de *Cythère assiégée* et des deux *Iphigénies*.

— L'archevêque de Cologne a donné tout récemment des instructions aux prêtres et recteurs placés sous sa direction spirituelle, leur recommandant de donner tous leurs soins et toute leur sollicitude pour la fondation de chœurs destinés à chanter dans les églises et pour la défense de ceux qui existent déjà. Les femmes sont exclues de ces chœurs. Aux réunions cultuelles qui ont lieu dans les églises en dehors des offices prescrits par la stricte orthodoxie, les chants populaires sont admis. Des prescriptions particulières concernent les organistes. Ceux-ci ne doivent être choisis que parmi les musiciens ayant donné des preuves de leur capacité technique, et d'une culture générale suffisante pour assurer le service des églises avec la compétence et le prestige nécessaires, tout en restant dans les limites d'une conception d'art d'un caractère exclusivement religieux.

— L'Association générale des musiciens allemands a décidé que son cinquantième festival serait donné en 1915 à Chemnitz.

— L'Association des scènes allemandes, après un concours institué pour une nouvelle traduction du Don Juan de Mozart, avait accordé, comme nous l'avons dit, le prix de 12.500 francs à M. Scheidemantel, le chanteur bien connu. La traduction primée a été chantée tout dernièrement pour la première fois à Dresde et n'a pas répondu à l'attente des personnes compétentes qui ont formulé contre elle d'assez vives critiques.

— On annonce que par les soins de la Société Philharmonique de Dresde aura lieu prochainement en cette ville un concert d'un genre particulier, c'est-à-dire un concert de « cornets de poste ». Cet instrument, dont l'usage est

depuis longtemps perdu, était naguère en grande faveur, à l'époque où la correspondance était transportée par des courriers à cheval, qui annonçaient leur arrivée dans les villes à l'aide de leur cornet, dont quelques-uns jouaient avec une véritable habileté. Plus d'un compositeur s'est amusé à employer cet instrument, entre autres Bach, qui l'a fait entendre dans un *Caprice sur l'éloignement de son frère bien-aimé*.

— On écrit de Constantinople que M. Antoine a soumis aux membres des sections musicales et dramatiques du Conservatoire ottoman un rapport détaillé sur l'œuvre d'organisation artistique qu'il va entreprendre et pour laquelle il se règlera surtout sur les coutumes et les mœurs du pays. Quatre sections seront instituées : section littéraire, section musicale, section scolaire et section théâtrale, qui embrasseront l'enseignement de l'art du théâtre. Il espère que, dès le mois d'octobre prochain, le théâtre national ottoman sera fondé et suffisamment constitué pour pouvoir l'inaugurer par une œuvre dramatique en langue turque.

— Les conservatoires italiens conservent l'excellente coutume, que nous pourrions bien leur emprunter, de faire entendre, en fin d'année scolaire, les essais de leurs élèves des classes de composition qui peuvent ainsi, par l'audition, se rendre compte de ce qu'ils ont fait. C'est ainsi qu'au Lycée musical de Bologne on a exécuté une cantate pour baryton solo et chœur, *la Presa di Roma*, de l'élève Ferrari Redvelli, de la classe du professeur Torchi, et qu'au Conservatoire de Milan on a fait entendre un grand récit biblique du jeune Giovanni Macchi.

— La Société des auteurs de Rome a ouvert un concours pour la composition d'une scène lyrique ou cantate à une voix avec orchestre, avec faculté d'y ajouter l'orgue. L'œuvre couronnée sera exécutée à l'un des concerts de l'Augusteo qui sont sous la direction de l'Académie de Sainte-Cécile. Les concurrents doivent verser une taxe d'admission de vingt *lire*, ce qui ne nous paraît pas très heureux.

— On avait organisé récemment en Italie une grande tournée pour faire connaître l'un des derniers ouvrages de M. Wolf-Ferrari, *i Quattro Rusteghi*, écrit sur une ancienne comédie de Carlo Goldoni. Cette tournée vient de prendre fin, et on annonce que si le succès artistique a été assez heureux, le succès matériel a laissé beaucoup à désirer.

— A Vicence on a représenté une opérette nouvelle, *Polesha la Zoccolaia*; paroles de M. Domenico Berardi, musique agréable de M. Emilio Firpo.

— Dans un de ses derniers concerts au Théâtre-Royal, l'Orchestre symphonique de Madrid a fait connaître à son public deux œuvres nouvelles de compositeurs espagnols de la jeune école : de M. Conrado del Campo un poème symphonique intitulé *Granada*, primé récemment par l'Ateneo de Séville, et qui est accueilli par la critique d'une façon exceptionnellement favorable ; et de M. Oscar Espla un *Poema de niños* en forme de suite, d'une inspiration fraîche et d'une orchestration délicate, qui a produit sur les auditeurs la plus excellente impression. Il semble qu'il y a là deux jeunes artistes sur lesquels il faut compter.

— Lundi dernier a commencé à Londres, au théâtre du Prince de Galles, la saison de sept semaines de la Moody Manners Opera Company. Le programme comprend les opéras les plus célèbres de compositeurs français, italiens et allemands, joués en langue anglaise.

— La New-York Philharmonic Society annonce déjà qu'elle ouvrira sa 73e saison le 29 octobre prochain, et que cette saison ne comprendra pas moins de douze concerts et de vingt-huit matinées. On cite, parmi les solistes engagés jusqu'à ce jour, les noms de Mmes Lucrezia Bori, Julia Culp, Lucile Weingartner, Alma Gluck, et de MM. Jacques Thibaud, Ferruccio Busoni, Fritz Kreisler, Pasquale Amato, Arrigo Serato, Efrem Zimbalist, Ossip Gabrilowitch, Carl Friedberg, Ernesto Consolo, etc.

— De son côté, la Mozart Society de New-York a engagé, pour sa saison 1914-1915, Mmes Frances Alda, Emmy Destinn, Alice Nielsen, Maggie Teyte, Frieda Hempel, Anna Case, Gutia Casini, Frank la Forge, le baryton Pasquale Amato, le violoniste Carl Flesch, William Hinshaw et Carroll Russel.

— Selon les journaux italiens, la République Argentine subit en ce moment une crise économique terrible dont les résultats se font sentir sur les théâtres d'une façon particulièrement douloureuse. Au grand théâtre Colon, de Buenos-Ayres, gloire de l'opéra italien, l'abonnement n'a pas même atteint la moitié de celui de l'année dernière, et l'on prévoit que la saison se soldera par une perte de plusieurs centaines de mille francs. Au Colisée, l'abonnement n'a donné qu'un chiffre ridicule, et la recette des quatre premières représentations ont été déplorables. Par un accord entre la direction et les artistes de la compagnie lyrique dite « la Théâtrale », l'engagement de ceux-ci prendra fin à la moitié de septembre, et la saison aura ainsi un mois de moins qu'à l'ordinaire.

— De Santiago de Cuba. La « Société Beethoven » qui, sous la direction de M. Rafael P. Salcedo, a déployé toute cette saison une inlassable et très artistique activité, vient de donner son dernier concert. Le succès a été encore plus grand, si possible, que précédemment. Les œuvres du programme les plus applaudies ont été l'Ouverture et l'Intermède pastoral de *la Farce du Cuvier*, de Gabriel Dupont, et le *Divertissement flamand*, de Paul Vidal, fort bien exécutés par l'orchestre, la *Valse-Caprice*, de Rubinstein, jouée par Mlle Boudet, et la Valse des Heures de *Coppélia*, de Delibes-Lack, jouée à deux pianos par Mlle Guttierez et M. Salcedo.

— La musique adoucit décidément les mœurs, au moins en Nouvelle-Zélande. Le Parlement de Sidney, qui est un parlement socialiste, n'en a pas moins voté, sur la proposition de M. Campbell Carmichael, ministre de l'Instruction publique, les fonds nécessaires pour la création, à Sidney, d'un Conservatoire de musique et d'une École d'art appliqué à l'industrie. En conséquence de ce vote, le ministre en personne a entrepris un voyage en Europe pour visiter les centres artistiques et les institutions du genre de celles qu'il projette. Il est en ce moment en Italie et il a visité le Conservatoire de Milan sous la conduite, dit un journal, d'un guide fort utile, le maestro Hazon (?), qui a vécu pendant plus de vingt ans en Australie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est une affaire arrangée, et de la meilleure manière. M. Jacques Rouché a accepté de prendre la direction de l'Opéra dès le 1er septembre, en se réservant la faculté de fermer ensuite le théâtre du 15 novembre au 31 décembre, pour les réparations et les modifications nécessaires. Tout paraît ainsi se présenter au mieux et l'on doit remercier M. Jacques Rouché de s'être prêté avec tant d'obligeance à cette combinaison. Il convient à présent de ne pas laisser partir MM. Messager et Broussan sans leur donner les compliments et les éloges qu'ils méritent pour l'allure plus artistique qu'ils ont tenté de donner à notre première scène lyrique et il faut regretter que le public ne les ait pas suivis davantage dans leurs efforts. La plupart des œuvres nouvelles qu'ils ont représentées ne sont pas en effet négligeables. Ils commencèrent par compléter le cycle de la tétralogie wagnérienne, en produisant *le Crépuscule des Dieux* et *l'Or du Rhin*. Puis, pour ne pas sortir du domaine allemand, on devra se souvenir des belles soirées consacrées à la rutilante *Salomé* de M. Richard Strauss, avec le concours de Mlle Mary Garden et sous la conduite orchestrale de M. Messager lui-même, qui d'ailleurs s'est prodigué au pupitre en maintes occasions. On peut bien compter aussi *Parsifal* comme une nouveauté pour Paris et on sait de quel éclat en furent entourées les représentations. Que dire de l'*Hippolyte et Aricie* de Rameau? On ne peut contester que ce fut une belle tentative. Il faut louer aussi les directeurs d'avoir ouvert les portes de l'Opéra à de jeunes compositeurs qui n'y avaient pas encore été admis, tels que M. Henry Février avec sa *Monna Vanna*, qui fit depuis son tour du monde, M. Georges Hüe et son *Miracle*, œuvre fort intéressante, M. Bachelet dont le récent *Scemo*, s'il trouva des détracteurs, rencontra aussi des admirateurs... Mettons à part la *Roma* du maître Massenet, dont les représentations furent interrompues en plein succès, sur des recettes de 17.000 francs, sans qu'on n'ait jamais su pourquoi. Dans le domaine des ballets, il y eut cette délicieuse *Fête chez Thérèse*, une manière de petit chef-d'œuvre de Reynaldo Hahn, que la direction eut le tort de ne pas maintenir plus longtemps sur l'affiche, — au profit d'autres ballets qui étaient loin de la valoir. Enfin MM. Messager et Broussan se préparaient à nous donner cet *Antar* de Gabriel Dupont, dont il est tant parlé et qui promet d'être une œuvre de grande envergure. Il y eut aussi des reprises artistiques qui attirèrent fort l'attention comme celles du noble *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, de la *Namouna* de Lalo, de la *Gwendoline* de Chabrier. Pourquoi faut-il que, brochant sur ce fond méritoire, on voie se détacher par-ci par-là des partitions aussi misérables que celles de *la Fille du Far West*, de *Sibéria* et de ces malencontreux *Joyaux de la Madone!* C'est qu'hélas! il y a dans la vie des directeurs des moments d'affolement, où devant l'injuste pénurie des recettes ils en arrivent à se demander s'ils ne réussiraient pas mieux avec de la mauvaise musique. Ce sont là des accidents du métier tout à fait inévitables. Mais, tous comptes faits, si on veut comparer le bilan de la direction Messager et Broussan avec celui des précédentes directions, on verra de quel côté penche la balance. A M. Jacques Rouché de faire mieux encore, si possible.

— M. Jacques Rouché n'a pas encore pris possession de son fauteuil directorial qu'il est déjà menacé d'une grève de musiciens, grève qui peut-être s'étendrait à tous les autres services syndiqués de la maison : choristes, danseurs, etc. M. Rouché a inscrit dans son cahier des charges que « les musiciens seront à la disposition du directeur dans la journée et le soir ». Or, ceci constitue un régime nouveau pour les musiciens qui, jusqu'ici, ne pouvaient être convoqués que le soir et exceptionnellement, « en cas de besoin », dans la journée. Les musiciens ne veulent à aucun prix souscrire à cette clause. Ils déclarent que, leurs traitements à l'Opéra ne constituant pour eux qu'un faible appoint, la liberté des après-midi leur est indispensable pour vaquer à leurs occupations ordinaires. D'autre part, les musiciens entendent profiter du changement de direction pour obtenir des augmentations de salaire. Tels sont les deux points sur lesquels porte le désaccord. De part et d'autre on se montre jusqu'ici intransigeant. Pour bien préciser la question, les musiciens ont ainsi résumé leurs revendications :

Une amélioration de moins de 21 francs par mois pour 46 solistes, de moins de 17 francs par mois pour 54 non-solistes;

Le relèvement de 13 emplois plus ou moins sacrifiés;

La réduction à 20 des 40 répétitions effectuées *gratuitement* jusqu'à ce jour, ce qui n'implique nullement le refus de répéter aussi souvent qu'il faudra ;

L'octroi d'un congé supplémentaire, par adjonction d'un artiste nouveau aux pupitres des premiers et deuxièmes violons infériorisés sous ce rapport;

Enfin et surtout le maintien du service comme il est actuellement ou la juste compensation de toute aggravation de ce service.

M. Rouché est pour le moment absent de Paris, mais il ne tardera pas à rentrer. Espérons que le conflit qui menace n'éclatera pas.

— Le Conseil municipal s'est occupé du théâtre municipal de la Gaîté et de l'exploitation de ce théâtre par M. Charbonnel. Le président de la Commission des Beaux-Arts, M. Deville, a reproché à M. Charbonnel de n'avoir pas saisi la Commission du programme artistique de la prochaine saison dans les délais voulus. L'assemblée a décidé de confier à l'administration le soin d'enquêter

sur la manière dont est appliqué le cahier des charges par le directeur du Théâtre-Lyrique de la Gaîté.

— Une taxe sur les spectacles. La troisième Commission sénatoriale d'intérêt local s'est réunie sous la présidence de M. Audiffred. Elle a entendu la lecture du rapport de M. Ponteille sur le projet de loi tendant à autoriser la ville de Bordeaux à percevoir une taxe sur les places occupées dans tous les genres de spectacles. Les conclusions de ce rapport, qui a été adopté, sont qu'il y a danger à ne pas réserver les taxes de cette nature pour remplacer d'autres taxes existantes, comme l'octroi par exemple, et que l'établissement de taxe sollicitée, dont la généralisation est à craindre, pourrait avoir une répercussion fâcheuse sur la fréquentation des théâtres. La Commission a conclu au rejet du projet.

— A l'Opéra-Comique, les travaux avancent rapidement. Déjà les tapis de la salle ont été renouvelés, et on installe dans les loges et dans les baignoires des appareils électriques très artistiques, dont le modèle a été spécialement fait pour la salle Favart. M. Bernier, architecte de l'Opéra-Comique, a désigné lui-même l'emplacement de l'ascenseur destiné aux abonnés, et qui fonctionnera dès le 1er septembre prochain.

— M. Paul Gavault, directeur de l'Odéon, adresse aux journaux la lettre suivante, qui intéresse tout particulièrement les jeunes auteurs :

Mon cher confrère,

L'Odéon célébrera la saison prochaine les anniversaires de Beaumarchais, Racine et Molière. J'ai pensé, en effet, dès lors que la clôture annuelle du théâtre au 31 mai m'obligeait à supprimer la commémoration de l'anniversaire de l'auteur du *Cid*, que je ne serais pas blâmé d'instituer à l'Odéon la fête annuelle de Beaumarchais puisque *le Mariage de Figaro* demeure le plus illustre succès de ce théâtre et que, dans ce même bureau d'où je vous écris, Mlle Olivier se jeta vraisemblablement dans les bras de son auteur le soir du 27 avril 1784.

Je n'aurai garde de supprimer la charmante tradition des à-propos, et voici ce que j'ai décidé à cet égard :

Je jouerai trois à-propos en un acte, et en vers, à l'occasion de ces trois anniversaires.

J'invite les poètes désireux d'être reçus à l'Odéon à m'adresser leurs manuscrits parmi lesquels je choisirai, après avis du comité de lecture, ceux qui me paraîtront les meilleurs.

Les conditions de ce petit concours sont fort simples : être Français et n'avoir jamais encore été joué.

Les manuscrits devront être déposés avant le 1er octobre à l'Odéon, *sans nom d'auteur*, avec une devise, laquelle sera répétée sur une enveloppe cachetée, contenant le nom et l'adresse du poète.

Bien cordialement. Paul Gavault

P.-S. — J'indique que mes préférences iront aux actes *comportant une action dramatique*.

— On sait avec quel succès a lieu en ce moment, à Leipzig, l'exposition internationale des arts du livre. La section française de cette exposition donnera au mois de septembre, à Leipzig, dans la salle d'auditions de notre pavillon, quatre concerts de musique de chambre, consacrés aux œuvres de compositeurs français vivants. L'organisation de ces séances a été confiée à M. Jean Chantavoine : elles auront lieu les 14, 16, 18 et 19 septembre, avec le concours de Mlle Madeleine Bonnard, de M. Édouard Risler, du quatuor Wuillaume et de M. Camille Saint-Saëns. L'illustre maître français a bien voulu accepter de prendre part au concert de clôture, réservé à ses œuvres, et où les visiteurs de l'exposition seront doublement heureux de l'acclamer comme compositeur et comme pianiste.

— L'Orphéon municipal de la Ville de Paris, composé des professeurs et élèves des cours d'adultes et des écoles communales (soit au total neuf cents exécutants), a donné, le 7 juillet dernier, à 9 heures du soir, dans la grande Salle des fêtes du Palais du Trocadéro, son concert annuel, sous l'habile direction de M. Auguste Chapuis, inspecteur principal de l'Enseignement du chant.

Les chœurs pour voix d'enfants et pour voix mixtes de MM. Auguste Chapuis et Henri Maréchal ont été acclamés chaleureusement. La séance s'est terminée par l'audition intégrale de la première partie de *Marie-Magdeleine*, de Massenet. Mme Bureau-Berthelot, MM. Gabriel Paulet et Jan Reder y ont remporté un vif succès. L'exécution précise et chaleureuse de l'œuvre de Massenet a permis d'apprécier l'excellence de l'enseignement musical de la Ville de Paris, auquel, depuis de longues années, préside M. Auguste Chapuis avec une autorité et un zèle si avisé.

— M. et Mme Emile Bourgeois, de l'Opéra-Comique, viennent de donner, à quelques jours d'intervalle, deux fort brillantes auditions sur leur ravissant théâtre de l'avenue Émile-Deschanel ; l'une consacrée à leurs élèves de chant, qui ont interprété des œuvres de Saint-Saëns, G. Fauré, Mozart, Chausson, Duparc, Pierné, Schumann, G. Charpentier, Gounod, Th. Dubois, Tiarko Richepin, Lalo, Haendel, R. Hahn, Debussy, Delibes, Mendelssohn, Émile Bourgeois, etc. Parmi les plus fêtées de ces jeunes artistes professionnelles et non professionnelles, il faut citer : Mlle Marguerite de Franclieu, Mme Prévosteau, la vicomtesse de Montangon, Mlles Levril, H. de Fayet, Coates, Yvonne Morado, Goloubkine, J. Clément, G. Bourdais, A. Garcia, Ladurée, Feigel, etc. — La seconde séance était consacrée aux élèves du cours d'opéra et d'opéra-comique, auquel collabore, avec son art admirable, Mme C. Pierron-Danbé :

Mireille (duo et air), Mlles Lavy et Delahaye ;
Le Chalet (scène et duo), Mlle Coupa et M. Antonio ;
Manon (scène de Saint-Sulpice), Mlle P. Géryl et M. Chardy ;
Werther (troisième acte, air et duo), Mlles Delahaye et Coupa ;
Faust (acte de la prison), Mlle Pia, MM. Chardy et Dupouy, de l'Opéra-Comique ;
Hænsel et Gretel (premier acte), Mlles G. Bourdais et Feigel ;
La Tosca (premier acte, duo), Mlle Andrée Marquet, engagée cette année au Grand-Théâtre de Rouen et M. Chardy ;
Philémon et Baucis (deuxième acte, air et duo), Mme Prévosteau et M. Dupouy ;
Hamlet (scène de la folie), Mlle A. Garcia, engagée au Grand-Théâtre d'Angers ;
La Fille du Régiment (premier acte, scène et duo), Mlle Feigel et M. Dupouy.

Succès considérable pour tous ces excellents élèves, qui font le plus grand honneur à l'enseignement artistique de leurs éminents professeurs : M. et Mme Émile Bourgeois et Mme Pierron-Danbé.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort de Mme Alice Charbonnet de Dorson, plus connue sous le nom d'Alice Kellermann, qui fut une pianiste remarquable. Élève de Le Couppey et d'Augustin Savard, elle créa le Conservatoire de musique de Sydney, des matinées de musique de chambre avec Ortori le violoniste italien, des concerts religieux, le *Sydney-Quintette*, avec des professeurs et artistes français ; en 1894, avec M. Kowalski, elle fonda les examens de l'Association australienne, où l'on vit affluer, chaque année, pour conquérir les diplômes de 800 à 1.000 candidats de tous les points de la Nouvelle-Galles du Sud, de la Tasmanie, de la Nouvelle-Calédonie... Après quatorze ans d'efforts et de réussite, et, à la mort de son mari, elle se fixa à Paris.

— Nous annonçons avec regret la mort récente, à Maisons-Laffitte, de Mme Léonard, la veuve du grand violoniste belge à la mémoire duquel la société wallonne de Liège rendait récemment un hommage mérité. Espagnole d'origine, elle était née Antonia Sitchez di Mendi, et, appartenant à la famille Garcia, était nièce de Manuel Garcia et de ses sœurs la Malibran et Mme Viardot. Artiste elle-même fort distinguée, elle avait de qui tenir et fut une cantatrice de concert d'un très remarquable talent. Elle accompagna son mari dans ses voyages à Paris et ses grandes tournées à travers l'Europe, Hollande, Danemark, Allemagne, où tous deux obtenaient d'éclatants succès. Plus tard elle se consacra à l'enseignement. C'était, dit-on, une femme de cœur en même temps que de l'esprit le plus charmant. Elle vient de s'éteindre à l'âge de 83 ans. Il y en avait soixante-trois qu'elle avait épousé Léonard, en 1851.

— L'Écosse vient de faire une perte musicale sensible en la personne de Rachel Mac Crimmon, qui était la dernière descendante d'une longue dynastie de fameux joueurs de cornemuse, dont le nom s'éteint avec elle. On sait que la cornemuse est l'instrument national des Écossais, dont la joie est aussi grande en entendant la célèbre *Plainte de Mac Crimmon* que celle des Suisses lorsqu'ils entendent le *Ranz des Vaches*. « Mais ce qu'il y a de plus curieux, dit à ce sujet un journal italien, c'est que dans les veines des Mac Crimmon courait un bon sang lombard. Il y a plusieurs siècles, un chef de clan nommé Mac Leod conduisit en Écosse, au retour d'un voyage en Italie, un joueur de harpe de Crémone. La harpe était alors en grand honneur dans ce pays. Or, ce musicien de Crémone se fit Écossais, prit le nom de Mac Cremonn, et ses descendants devinrent célèbres comme joueurs de cornemuse ; non seulement ils furent d'excellents virtuoses, mais ils se distinguèrent aussi comme compositeurs en écrivant une foule de pièces pour leur instrument, et ils fondèrent à Dunvegan, où ils vivaient, une école de *pipers* ou joueurs de cornemuse, qui devint fameuse et où les élèves accouraient de toutes les parties de l'Écosse, répandant ensuite les principes de l'art qu'ils avaient appris à Dunvegan. » Voilà pourquoi l'Écosse est en deuil de la perte de la dernière des Mac Cremonn.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4348. — 80e ANNÉE. — N° 30. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 25 Juillet 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA LUNE TREMBLE DANS L'EAU

nouvelle mélodie d'ERNEST MORET, poésie de TRISTAN KLINGSOR. — Suivra immédiatement : *Chanson d'été*, n° 8 du *Jardin de l'Infante*, de PHILIPPE GAUBERT, poésies d'ALBERT SAMAIN.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Almanzora*, marche espagnole d'EUGÈNE REYNAUD. — Suivra immédiatement : *Tu m'as menti*, valse de J. DANGLAS.

LETTRES ET SOUVENIRS
1876

Les répétitions furent activement poussées ; il y eut des jours même où l'on répéta deux fois ; si bien qu'au bout de la seconde semaine Perrin me dit :

— La copie d'orchestre étant terminée, je vous donne une première lecture après-demain à midi avec tout le monde assis.

Je sursautai et fis observer que les artistes, malgré leur zèle et leur talent, n'étaient pas prêts et que les chœurs commençaient à peine à se débrouiller.

— Ça ne fait rien, reprit Perrin ; c'est votre premier ouvrage, il se peut que vous ayez des changements à faire ; il faut vous en laisser le temps...

* *

Il y a toujours deux manières d'interpréter un bienfait, selon les caractères. Les esprits chagrins arrivent volontiers à se persuader que celui qui rend un service n'a pour mobile que son intérêt particulier ; les autres, écartant toute misanthropie, répondent par la reconnaissance sans rechercher les causes.

C'est à cette dernière interprétation que je m'arrêtai, très profondément touché d'une décision à la fois paternelle et prudente où se montrait toute l'expérience du directeur. C'est donc avec une grande effusion que je remerciai Perrin devenu, d'ailleurs, tout différent de l'homme du premier jour et qui ne cessait de me prodiguer les marques du plus bienveillant intérêt.

* *

Ce n'est pas sans un certain trouble que j'arrivai au théâtre une demi-heure avant cette répétition d'ensemble ; l'approche du but après tant de mois d'attente réveillait bien des souvenirs, faisait naître bien des appréhensions ! La vue d'une mise en scène de fortune acheva complètement de m'étourdir.

En effet, on avait planté le décor du premier acte du *Pré-aux-Clercs* — l'Hostellerie d'Étampes. — Je connaissais ce décor depuis mon enfance, *le Pré-aux-Clercs* ayant été l'un des premiers ouvrages qu'on me fit entendre à l'Opéra-Comique. Cette porte cintrée du fond, ces fenêtres à petits vitraux sertis de plomb étaient de vieilles connaissances ! Un long usage, d'innombrables représentations donnaient à cette toile peinte, usée, sale, noire aux portes du contact de tant de mains... pas toujours gantées comme celles d'Isabelle et de Mergy, l'aspect vénérable d'une aïeule chancelant sous le poids du succès.

Il n'est pas jusqu'à l'ombre d'Hérold qu'on ne sentît rôder dans ce décor et grommeler sévèrement aux oreilles d'un débutant :

— Clampin, qu'espères-tu ? que prétends-tu ? que viens-tu faire chez moi ?

Quatre fauteuils pour les artistes, des bancs pour les chœurs, une table avec une lampe pour l'auteur complétaient cette rustique mise en scène.

* *

A cette époque, l'orchestre de l'Opéra-Comique était en grande majorité composé de têtes grises : vétérans dont la réunion avait été longtemps l'une des gloires non seulement de la maison, mais de Paris et de la France même : car, pendant longtemps, Paris ne posséda que deux orchestres, l'un à l'Opéra, l'autre à l'Opéra-Comique.

Or, celui-ci jouissait d'une réputation peut-être plus considérable encore que le premier, puisqu'il s'adressait à un plus grand nombre d'auditeurs. L'usage alors d'écrire des ouvertures, les chefs-d'œuvre du genre qu'on doit aux maîtres de ce temps, fournissaient à l'orchestre de l'Opéra-Comique l'occasion de briller en dehors de toute collaboration vocale.

Les vieux habitués arrivaient dix minutes avant le lever du rideau pour applaudir l'ouverture de *la Dame blanche*, du *Domino noir*, de *Fra Diavolo*, de *Zampa*, bien d'autres encore, puis se retiraient dans le foyer du public pendant qu'on jouait le premier acte ; ils formaient alors un cercle autour de la cheminée en échangeant leurs impressions :

— Ils ont très bien joué, disait l'un ; mais je préfère *celle* des *Diamants de la Couronne*.

— Pour moi, c'est *celle* d'*Haydée* qui tient la palme, ajoutait un autre.

— Vous oubliez *celle* du *Nouveau Seigneur*, s'exclamait un troisième, etc., etc.

En 1876, la Société des Concerts du Conservatoire était, comme aujourd'hui, composée de ces remarquables artistes réunis à ceux

de l'Opéra; mais l'orchestre de Pasdeloup et celui du Châtelet, recrutant surtout de jeunes musiciens, ceux de l'Opéra-Comique représentaient une élite spéciale. Anciens premiers prix devenus professeurs au Conservatoire, auteurs de traités, quelque peu compositeurs eux-mêmes, ils étaient comme les grenadiers de la vieille garde, les grognards de Boïeldieu, d'Hérold, d'Auber, d'Halévy, etc., inféodés aux traditions du répertoire et s'appuyant sur cinquante ans de succès pour s'y renfermer.

La direction Du Locle avait abandonné la responsabilité de l'orchestre à ses chefs, et, peu à peu, de concessions en concessions, on en était arrivé à une sorte d'assoupissement général dans la sérénité d'une réputation justement acquise et fort indifférente à tout ce qui n'était pas le passé.

* * *

En dépit des sympathies qui m'étaient prodiguées par les artistes du chant, ceux des chœurs, du soutien que je sentais en Perrin comme auprès de Bazille, très chaudement attelé à la partition à laquelle il consacrait tant d'expérience, de soins et de talent, le premier contact avec les vénérables de l'orchestre ne laissait pas de m'émouvoir.

De ce côté, Constantin n'était guère rassurant! Très consciencieux, bon musicien, il avait acquis une réelle réputation en dirigeant l'orchestre de quelques petits théâtres de musique, et la bonne besogne qu'il y fit lui valut le poste de premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Mais, soit par tempérament, soit qu'il se sentît un peu gêné lui-même avec des musiciens beaucoup plus âgés que lui et pénétrés de leur valeur, il laissait un peu faire le hasard et ne semblait pas s'être emparé de toute l'autorité que lui conférait cependant sa responsabilité même.

En outre, il avait une manière de battre la mesure que quelques-uns ne parvinrent jamais à comprendre, mais qui, sans doute, devait sembler fort claire à tous les autres puisqu'il conduisit à la satisfaction générale les plus importants ouvrages. C'était un invariable mouvement saccadé de bas en haut où temps forts et faibles avaient grand'peine à reconnaître les leurs!... Quoi qu'il en soit, c'est avec justice que la mémoire de Constantin demeure entourée de la plus vive estime.

Enfin, l'on commença!

* * *

Un débutant, par conséquent n'ayant encore nulle habitude de ces sortes d'épreuves, ressemble assez à un prisonnier, qu'après un long séjour dans un cachot noir on exposerait au grand soleil. Il lui est impossible de discerner les éléments mêmes dont se compose son propre travail. Tout se confond dans l'ensemble et garde le même plan: la rapidité, la mobilité des impressions sonores, la part qu'il faut faire à la difficulté du déchiffrage, tout concourt à l'étonner, à le dérouter et, pour rester dans la comparaison, à l'aveugler!

De cette première lecture, qui eut lieu d'un bout à l'autre sans arrêt de la part du chef et encore moins de la mienne, se dégagea l'impression d'un épouvantable vacarme!

Les applaudissements de l'orchestre, des chanteurs et des chœurs ne parvinrent pas à me donner le change: et ne songeant même pas à incriminer d'aussi éminents artistes, c'est à moi-même que je m'en pris d'un résultat à ce point déconcertant.

Massé n'avait pu venir: je n'avais pas aperçu Perrin. Seuls Bazille et Nicot me furent un contrôle: il ne vint que renforcer la fâcheuse impression reçue :

— Demande des nuances, avait dit Bazille.

— *Otes-en*, avait ajouté Nicot.

C'est donc assez consterné que je montai au bureau de la copie, où déjà m'avait précédé Colombin: car, outre sa fonction de chef de copie, il remplissait encore celle de second violon dans l'orchestre et, par cela même, avait tout entendu.

Il était à son travail et demeura silencieux. Il n'y avait pas à s'y méprendre, c'était une bien malheureuse séance!

Je me fis donner la partition et, armé d'un crayon bleu, je me mis en devoir d'alléger, d'alléger surtout du côté des « cuivres », qui s'étaient montrés particulièrement formidables!... Au bout d'un quart d'heure, Colombin, qui du coin de l'œil assistait à cette hécatombe, risqua :

— Ne vous hâtez pas trop, monsieur.

— Croyez-vous, mon cher monsieur Colombin, que je vais hésiter? Vous avez entendu cela! Il y en a quatre fois trop!

Colombin ne répondit rien, se remit à son travail et moi au mien. Enfin, entendant le crayon zébrer du haut en bas des pages entières, le brave homme s'arrêta, posa sa plume, ôta ses lunettes et, rigide devant son pupitre, les mains jointes, les yeux baissés, en lutte évidente avec des sentiments opposés, il reprit lentement, comme à regret, espaçant les mots de sa voix tremblotante :

— Monsieur, je dois vous informer qu'ici, à l'orchestre de l'Opéra-Comique, il y a un usage : lors de la première lecture, « messieurs les cuivres » ont l'habitude de tout jouer *fortissimo* afin d'épouvanter l'auteur. Et, s'ils peuvent obtenir qu'on les supprime pendant trois ou quatre numéros, ils profitent de leurs quinze ou vingt minutes de liberté pour se glisser furtivement le long du mur de l'orchestre et s'en aller en face, au café d'Amboise, faire une partie de dominos.

A la stupeur de la première seconde succéda de ma part un immense éclat de rire! Ce que voyant, Colombin reprit plus timoré que jamais :

— Mais monsieur, si je vous dis cela dans votre intérêt, je vous supplie de ne pas le répéter! Vous comprenez dans quelle situation vous me mettriez vis-à-vis de mes camarades de l'orchestre!

Je jurai à Colombin de ne pas prononcer son nom; je le remerciai de l'avis et le priai de maintenir intégral le premier texte.

Mais dès ce moment, mon parti fut pris. Je compris combien était oiseuse une trop grande déférence à l'égard de ces vénérables farceurs. Je me sentis non leur dupe, mais bien plutôt dupe de moi-même! Et le débutant niaisement scrupuleux de tout à l'heure fit place à un homme que l'instinct de la conservation allait rendre intraitable.

* * *

Ces fantaisies orchestrales ne sont pas épargnées aux maîtres eux-mêmes. Dans un acte de *Faust*, deux musiciens supprimèrent un jour d'un coup de crayon l'unique mesure qu'ils avaient à jouer, et l'on fut pas mal de mois à s'apercevoir qu'ils ne venaient même plus à leur place! Un autre soir, dans *Mireille*, un coup de cymbale ayant été omis dans le final du second acte, Gounod, présent dans une baignoire d'avant-scène, se pencha et put constater que l'exécutant était absent. Ayant fait venir le chef d'orchestre qui s'excusait, Gounod ne put s'empêcher de lui dire : « Si cela est ainsi à chaque représentation, et si l'on ne doit jamais jouer cette partie, ce n'était pas la peine de l'écrire! »

Enfin un matin, dans une répétition de *Psyché*, dirigée par César Franck en personne, quelques seconds violons se mirent à jouer en trémolos *J'ai du bon tabac* pendant quelques mesures...

Se permettre de semblables gamineries vis-à-vis de l'auteur et de l'art qu'on professe équivaut à une trahison; et l'on ne peut se consoler de pareils faits qu'en reconnaissant qu'ils sont heureusement fort rares parmi les artistes composant les orchestres parisiens. Il est à souhaiter, qu'à l'occasion, la probité professionnelle du plus grand nombre fasse justice de ces lâchetés. Cela n'a pas d'autre nom.

(A suivre.) HENRI MARÉCHAL.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

La lune tremble dans l'eau, nous dit le poète Tristan Klingsor, et Ernest Moret en profite pour nous peindre musicalement un paysage lunaire qui vaut par la simplicité et l'émotion sincère qui s'en dégagent.



Les Secrétaires perpétuels de l'Académie des Beaux-Arts

Dans sa séance de samedi dernier 18 juillet, l'Académie des beaux-arts, après avoir rendu son jugement pour le concours de Rome pour la peinture (qui a donné lieu à un fait extraordinaire, c'est-à-dire l'attribution de *trois* premiers grands prix), a procédé à l'élection de son secrétaire perpétuel, dont la fonction avait été laissée vacante par la mort du regretté Henry Roujon. C'est avec un vif plaisir que nous annonçons l'élection, *à l'unanimité*, de M. Widor, membre de la section de musique, et nous sommes assurés que tous les artistes apprendront cette nouvelle avec la même satisfaction.

C'est la seconde fois seulement que l'Académie choisit son secrétaire perpétuel parmi ses membres actifs ; Halévy fut le premier élu ainsi. D'ordinaire elle allait chercher, pour remplir ce poste important, un membre d'une autre académie, ou bien elle le prenait parmi ses membres libres. Et cependant elle aurait pu, sans grand'peine, trouver dans son sein tel ou tel candidat apte, certainement, à remplir la fonction. Parmi ceux de ses membres qui ont fait œuvre d'écrivain, et d'écrivain distingué, ne peut-on citer, entre autres, le peintre Jules Breton, le sculpteur Eugène Guillaume (que l'Académie française n'hésita pas à appeler à elle), l'architecte Vaudoyer, le compositeur Berlioz — que d'ailleurs elle refusa ? L'excellent choix qu'elle vient de faire en la personne de M. Widor ne peut que l'encourager, pour l'avenir, à persévérer dans la voie où elle s'est engagée de nouveau, et dans une façon de procéder après tout si naturelle et qui ne peut que lui faire honneur.

Je n'ai pas à rappeler en ce moment la brillante carrière de M. Widor comme compositeur, comme organiste et comme professeur. Je l'ai fait il y a quatre ans à cette place, lors de son élection comme membre de l'Académie, et j'y renvoie le lecteur. Cette fois il s'agit particulièrement du lettré, et ses collègues savaient bien ce qu'ils faisaient en réunissant sur lui *tous* leurs suffrages. C'est qu'en effet il y a en M. Widor, à côté du compositeur et le complétant, un lettré très fin, très délicat, qui sait manier la plume de l'écrivain avec autant d'élégance que celle du musicien. Il y a plus de trente ans que, sous le pseudonyme d' « Aulétès », il occupait de façon brillante le feuilleton spécial du journal *l'Estafette*. Depuis lors il a donné de nombreux et solides articles à divers recueils, entre autres à la *Revue de Paris*, où surtout j'ai souvenance d'une bien jolie étude sur la *Thaïs* de Massenet et d'une autre sur Gounod. Et comme, à ses qualités d'écrivain, il joint une large compréhension de l'art sous toutes ses formes et dans toutes ses manifestations, on peut tenir pour certain qu'il sera à la hauteur de la tâche qui lui échoit.

En attendant qu'il ait fait victorieusement ses preuves, il n'est peut-être pas sans intérêt de faire connaître ses prédécesseurs, ceux qui l'ont devancé et qui se sont succédé depuis plus d'un siècle, c'est-à-dire depuis la formation de l'Institut, dans ces fonctions délicates de secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. C'est le but des notes très simples, mais très exactes, qui vont suivre.

Lebreton (Joachim). 1760-1819. — A sa fondation, l'Institut était divisé non en Académies, comme aujourd'hui, mais en classes. Pourvu d'une excellente instruction, ancien chef de bureau des beaux-arts sous la direction de Ginguené, ancien membre du Tribunat, Lebreton fut nommé membre de la troisième classe (littérature et histoire ancienne) et secrétaire perpétuel de la quatrième (beaux-arts). C'était un homme intègre, intelligent, doué de rares connaissances, très aimé et très ami des artistes, avec lesquels il avait des rapports d'excellente cordialité. A la mort d'Haydn (1809) et de Grétry (1813), il prononça l' « éloge » de ces deux hommes célèbres ; le dernier surtout est empreint d'un accent d'autant plus touchant qu'il était lié avec lui d'une véritable affection. Cet homme d'une honorabilité parfaite fut la victime de son honneur, ainsi que le raconte un de ses biographes contemporains : — « A la seconde invasion, dit celui-ci, le duc de Wellington, non content de déposséder notre patrie de tous les chefs-d'œuvre qui nous étaient acquis par les précédents traités, essaya, dans un manifeste, de nous donner à cette occasion une leçon de morale fort déplacée dans la circonstance et sous sa plume. Lebreton, dans un discours qu'il prononça dans la séance publique du 18 octobre 1815, comme secrétaire de la classe des beaux-arts, déclina cette compétence avec la conscience d'un honnête homme et repoussa, avec une indignation toute française, cette attaque ridicule que Walter Scott n'a pas craint de reproduire depuis. Cette généreuse sortie excita l'enthousiasme général. L'ordonnance Vaublanc, qui créa des artistes, improvisa également des savants, et Lebreton, reconnu mauvais Français pour avoir défendu la France, fut exclu des deux classes dont il faisait partie (1). » Le pauvre Lebreton s'en alla mourir obscurément au Brésil, où il avait conçu le projet chimérique de fonder une colonie d'artistes.

Quatremère de Quincy (Antoine-Chrisostome). 1755-1849. — Très mêlé, et de diverses façons, aux événements de la Révolution, dont il faillit être victime, successivement député à l'Assemblée législative en 1791, emprisonné pendant treize mois sous la Convention, proscrit, condamné à mort par contumace, enfin nommé membre du conseil des Cinq-Cents, Quatremère de Quincy fut élu en 1800 membre de l'Institut pour la classe d'histoire et de littérature ancienne. Maintenu par l'ordonnance royale de 1816 au nombre des membres de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, qui remplaçait cette classe, il fut, par la même ordonnance, nommé (et non élu) secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, en remplacement de Lebreton, exclu, comme on l'a vu.

Archéologue instruit et distingué, professeur d'archéologie à la Bibliothèque royale, véritable amateur d'art ancien, auteur de nombreux ouvrages témoignant d'un savoir solide et d'une érudition sérieuse, mais écrivain froid et guindé, peu accessible à l'enthousiasme et, par ce fait, peu propre à *s'emballer* sur des questions musicales, qui d'ailleurs lui étaient étrangères, Quatremère eut cependant occasion de s'en occuper au cours de ses fonctions de secrétaire perpétuel. De 1816 à 1839, époque où l'âge l'obligea à se démettre de ses fonctions, il écrivit et prononça, en séances publiques, vingt-deux éloges d'académiciens, parmi lesquels six musiciens : Paisiello, Monsigny, Méhul, Gossec, Catel et Boieldieu. Ces notices, dont l'auteur a publié un recueil complet en deux gros volumes (2), peuvent être consultées au point de vue des faits : mais, en ce qui concerne spécialement les musiciens, ne contiennent pas l'ombre d'une vue intéressante ou ingénieuse sur un art auquel l'esprit et le génie de l'écrivain étaient manifestement étrangers.

Raoul-Rochette (Désiré). 1789-1854. — Autre archéologue, moins instruit, mais plein de confiance en lui-même, en même temps que doué d'un entregent et d'un esprit d'intrigue qui aurait pu le faire appeler le modèle des arrivistes si le mot avait été inventé de son temps. Gendre du célèbre sculpteur Houdon, il sut mettre à profit cette parenté pour faire sa situation, devenir professeur à la faculté des lettres, conservateur des antiques et médailles à la Bibliothèque royale et bien autre chose encore, le tout sans grand talent et avec un savoir médiocre. Candidat à l'Institut en 1815, à la mort de La Porte-Dutheil, et candidat malheureux, il sut avoir sa revanche l'année suivante, lors de la fameuse ordonnance royale, et grâce à elle se fit nommer, sans élection, membre de l'Académie des inscriptions. Puis, lorsqu'en 1839 Quatremère de Quincy, auquel il semble s'être accroché en toute occasion, donna sa démission de secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, Raoul-Rochette posa sa candidature à ce poste et fut élu. Il le conserva jusqu'à sa mort en 1854, et eut l'occasion d'écrire, entre autres notices académiques, celles relatives à quatre compositeurs : Lesueur, Cherubini, Berton et Spontini. Ces notices, un peu trop exemptes d'intérêt littéraire, et fertiles en lieux communs de toute sorte, demeurent à l'état de simples documents. Encore faut-il, sous ce rapport, les lire avec attention, car il en est, comme, par exemple, celle de Spontini, auxquelles on ne saurait se fier de façon absolue.

Halévy (Fromenthal). 1799-1862. — Enfin, nous allons voir l'Académie des beaux-arts prendre pour la première fois son secrétaire perpétuel parmi ses membres. A la mort de Raoul-Rochette plusieurs candidats se présentèrent pour lui succéder : c'était Halévy, qui appartenait à la compagnie depuis 1836 ; l'architecte Hittorf, qu'elle avait élu seulement en 1853 ; Vitet, qui était à la fois membre de l'Académie française et de celle des inscriptions ; et Ravaisson, qui faisait partie de cette dernière. La commission spéciale avait présenté seulement trois d'entre eux, dans l'ordre suivant : Halévy, Vitet, Hittorf, et l'Académie avait ajouté à leurs trois noms celui de Ravaisson. L'élection eut lieu le 29 juillet 1854, et Halévy fut élu, au second tour de scrutin, par 18 voix sur 33 votants.

Halévy, à cette époque, avait déjà fait preuve d'écrivain en publiant plusieurs travaux plus ou moins importants dans divers journaux ou recueils : *la Gazette musicale*, *le Moniteur universel*, *le Moniteur des Arts*, *le Constitutionnel*, la *Biographie Michaud*, etc. De plus il avait, depuis plusieurs années, fait en quelque sorte son apprentissage d'orateur en lisant, aux séances publiques annuelles des cinq Académies, quelques morceaux littéraires dont la musique faisait les frais, entre autres une étude sur le célèbre organiste Frohberger et une autre sur Thomas Britton.

(1) On sait que cette ordonnance royale du 21 mars 1816, qui, sous prétexte de « réorganisation », désorganisait l'Institut, prononça brutalement l'exclusion d'un certain nombre de membres qui n'étaient pas en suffisante odeur royaliste, et les remplaça par d'autres à l'aide d'un *motu proprio* souverain.

(2) *Recueil de notices historiques* lues dans les séances publiques de l'Académie des beaux-arts à l'Institut par M. Quatremère de Quincy, secrétaire perpétuel de cette Académie. — Paris, Adrien Le Clère, 2 vol. in-8, 1834-1839.

le charbonnier musicien. Il n'allait pas tarder à donner sa complète mesure avec les notices qu'il dut consacrer successivement à quelques-uns de ses collègues de l'Académie, les architectes Pierre Fontaine et Abel Blouet, les sculpteurs Simart et David d'Angers, le peintre Paul Delaroche, les compositeurs Onslow et Adolphe Adam, enfin le graveur Boucher-Desnoyers. De ces notices, dont la forme châtiée et pleine d'élégance contraste singulièrement avec celle pleine de sécheresse des « éloges » de Quatremère de Quincy et de Raoul-Rochette, on peut dire qu'il n'en est pas une de faible, et quelques-unes sont tout à fait remarquables, entre autres celles sur Paul Delaroche, Simart et David d'Angers. Cette dernière, particulièrement, est excellente d'un bout à l'autre; elle est écrite avec grandeur, et décèle chez son auteur un profond sentiment de l'art; elle contient de beaux mouvements littéraires, et l'on peut, en la lisant, constater la sympathie, l'affinité qui existaient entre le talent ou plutôt le génie de David et celui d'Halévy, entre le tempérament intellectuel de ces deux grands artistes.

La notice sur Paul Delaroche ne le cède guère à celle-ci, et le très beau talent de l'auteur de *la Mort du duc de Guise*, talent si injustement décrié par les uns, peut-être un peu trop exalté par d'autres, est apprécié par l'auteur de *la Juive* avec une justesse et une hauteur de vues tout à fait remarquables. Celle consacrée à Abel Blouet est immédiatement devenue fameuse par la comparaison très ingénieuse que l'écrivain établissait entre le rôle joué dans le monde intellectuel par ces artistes modestes, s'effaçant volontiers, qui semblent, au lieu de la chercher, fuir la renommée, et la place remplie dans nos orchestres par un instrument parfois trop négligé, l'alto, mais cependant indispensable. Le passage est délicieux. Ailleurs, dans les pages inspirées par Onslow, on trouve encore des fragments pleins de grâce et je ne puis me tenir de reproduire ces lignes sur le piano : — « Le piano, hôte de la maison, couvert d'habits de fête, ouvre à tous son facile vêtement, et comme il se prête aux passe-temps les plus frivoles aussi bien qu'aux études les plus sérieuses, comme il recèle en son sein tous les trésors de l'harmonie, il est de tous les instruments celui qui a le plus contribué à répandre le goût de la musique et à en faciliter l'étude. Popularisé par de grands artistes, il habite toutes les demeures; sous ses formes variées, il force toutes les portes. S'il est quelquefois voisin insupportable, il offre du moins à l'offensé une vengeance facile et des représailles toujours prêtes. Il est le confident, l'ami du compositeur, ami rare et discret, qui ne parle que quand on l'interroge et sait se taire à propos. » L'Académie devait être agréablement surprise en entendant de telles paroles, les prédécesseurs d'Halévy n'ayant jamais abusé auprès d'elle de cette faculté qu'on appelle l'esprit. La notice sur Adolphe Adam est aimable, attrayante et judicieuse.

Moins d'un mois après la mort d'Halévy, le 14 avril 1862, Sainte-Beuve publiait, dans *le Constitutionnel*, un article (qu'on retrouve dans ses *Causeries du lundi)* dans lequel il l'appréciait spécialement comme secrétaire perpétuel et sous le rapport littéraire : c'est en ces termes que le jugeait le grand critique :

Nul embarras; un désir de plaire assez marqué, mais justifié à l'instant même et de la meilleure grâce; de la fertilité, de l'enjouement; d'heureuses comparaisons prises dans l'art qui lui était le plus cher, dans la musique, et qui piquaient par l'imprévu et par l'ingénieux : — ainsi, dans la notice sur l'architecte Abel Blouet, la place de l'artiste au cœur modeste, à la voix discrète, comparée au rôle que joue l'alto dans un concert : — des anecdotes bien placées, bien contées, des mots spirituels qui échappent en courant : — ainsi dans la notice sur Simart, à propos des rudes épreuves de sa jeunesse : « Simart, après avoir été misérable, ne fut plus que pauvre et se trouva riche. » — savoir toujours où en est son auditoire et le tenir en main et en haleine; ne pas trop disserter et glisser la critique sous l'éloge; s'arrêter juste et finir à temps. Le seul défaut (et je le lui ai dit à lui-même), c'était d'offrir un peu trop de fleurs, un peu trop de luxe dans l'élégance. Il n'avait à se corriger que de cela.

L'éloge n'était pas mince, venant d'un tel maître.

On comprend le succès qu'Halévy ne tarda pas à obtenir, non seulement auprès de ses collègues, mais auprès du public et des lettrés. Ce succès fut tel, et si complet, que l'Académie française en fut préoccupée, et que certains songèrent à lui pour une prochaine candidature. Édouard Monnais, toujours bien informé dans ces questions, a rapporté à ce sujet, dans sa brochure sur Halévy (1), l'anecdote suivante : — « Quand Halévy eut rempli plusieurs fois les fonctions de secrétaire perpétuel, qui lui furent conférées en 1854, et que ses notices eurent mis en pleine évidence les facultés que possédait leur auteur, MM. Villemain et Sainte-Beuve l'arrêtèrent un jour pour le complimenter avec une franchise qui n'en avait que plus de prix pour être académique : « C'est qu'il n'a pas l'air de se douter, » dit l'un d'eux, que l'Académie française le considère *cum invidia*... — *Et cum expectatione!* » ajouta l'autre. »

(1) Édouard Monnais : F. Halévy, *Souvenirs d'un ami*, pour joindre à ceux d'un frère. — Paris, Chaix, 1863, in-8°.

On peut croire en effet que s'il avait assez vécu, Halévy aurait pris place parmi les Quarante, comme plus tard l'excellent sculpteur Eugène Guillaume, qui fit partie des deux Académies (1).

(A suivre.)

(1) On sait que les notices académiques d'Halévy ont été réunies, avec divers autres travaux littéraires, en deux volumes : *Souvenirs et Portraits* et *Derniers Souvenirs et Portraits*, dont le dernier n'a été publié qu'après sa mort. Paris, Michel Lévy, 1861-1863, in-12.

POUR LE CENTENAIRE DE GLUCK

Lettres et Documents inédits

Considérons maintenant avec quelque attention les noms des marchands de musique incrits sur les titres des premiers opéras français de Gluck. Bien que les éditions successives en soient tirées sur les mêmes planches, nous relèverons à cet égard des différences caractéristiques. Par la comparaison des divers exemplaires restés sur les rayons de la Bibliothèque du Conservatoire nous avons pu établir les résultats suivants :

Iphigénie en Aulide. — Un exemplaire porte l'inscription : « Le Marchand, Marchand de musique, rue Fromenteau et à l'Opéra ». Au verso du titre (assez mesquinement, car on ne lui a pas fait les honneurs d'un feuillet spécial, gravé, suivant l'usage, au recto) figure le texte de l'Épître dédicatoire au Roi. — Un second exemplaire donne cette autre adresse : « Bureau d'abonnement musical, rue du Hasard Richelieu ». L'Épître au Roi y est supprimée. — D'autres exemplaires portent des noms de marchands d'époques postérieures : Des Lauriers, Boieldieu jeune.

Orphée et Euridice. — Éditeur primitif : Le Marchand. Tirages postérieurs : Des Lauriers, Boieldieu jeune.

L'Arbre enchanté : Le Marchand; plus tard, Des Lauriers.

Cythère assiégée : Bureau d'abonnement musical; plus tard, Des Lauriers.

Alceste : Bureau d'abonnement musical; plus tard, Des Lauriers.

Avec *Armide, Iphigénie en Tauride* et *Echo et Narcisse*, les adresses de Le Marchand et du Bureau d'abonnement musical disparaissent; elles sont remplacées, sur les premiers tirages d'*Armide* et d'*Iphigénie*, par celles du « Bureau du Journal de musique, rue Montmartre vis à vis de celle des Vieux Augustins » (2), et, pour *Echo et Narcisse*, par « Des Lauriers Md de Papiers, rue Saint-Honoré à côté de celle des Prouvaires ». Ce dernier éditeur, après avoir publié la dernière œuvre de Gluck, reprend à son compte l'ensemble de ses partitions françaises : un premier catalogue de son fonds, gravé au verso du titre d'*Echo*, sans doute lors de la mise en vente de cette œuvre, mentionne les titres d'*Armide, Iphigénie en Tauride* et *Echo et Narcisse*, avec quelques petits ouvrages d'autres auteurs et des méthodes; un autre catalogue, postérieur, montre que l'importance de la maison s'est grandement accrue en vingt ans, car il comprend une longue liste d'ouvrages au répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique jusqu'à la fin du XVIIIe siècle (le plus récent est *le Délire* de Berton, de 1799). Les sept ouvrages de Gluck y figurent. — Imbault, Le Duc, Boieldieu jeune, etc., dont nous avons lu les noms sur quelques exemplaires, ne furent que les successeurs de ces premiers éditeurs.

Il nous faut parler maintenant d'une publication fragmentaire des premiers opéras de Gluck effectuée dans des conditions assez rares à l'époque. Ce sont des cahiers d'extraits dont les titres, fidèlement reproduits ci-après, expliqueront exactement la nature et feront connaître le contenu :

« *Ouverture d'Iphigénie,* — Ariettes et airs de danse du même opéra — arrangés pour le clavecin ou le Forte Piano, — *dédiés* — à Mademoiselle Gluck — *par* — Mr Edelmann. — Ier Recueil. — Prix 7ll. 4s. — A Paris. — *Chez Mme Lemarchand, Editeur et Mde de Musique, rue Fromanteau, et à l'Opéra.* — A. P. D. R. — *Germain sculpsit.* »

« *Orphée et Euridice,* — Opéra — de Mr. le Chevalier Gluck, — Arrangé pour le Clavecin, Forte Piano ou Harpe — *dédié* — *à Mademoiselle Adrienne Wilmot* — par Mr Edelmann. — IIe Recueil. — [Même adresse que ci-dessus].

(2) Nous n'avons pas trouvé à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris d'exemplaire d'*Armide* portant l'adresse du « Bureau du Journal de musique », et la préface de cet opéra dans la collection Pelletan ne fait pas mention d'un autre nom que celui de Des Lauriers. Mais M. Wotquenne, dans son Catalogue thématique des œuvres de Gluck, inscrit à l'article *Armide* le nom de ce « Bureau », sans doute d'après un exemplaire du Conservatoire de Bruxelles : il est évident que cet exemplaire est celui de l'édition princeps (comme c'est le cas pour ceux d'*Iphigénie en Tauride* qui portent la même mention dans les bibliothèques de Paris et de Bruxelles). — Signalons à ce propos que, contrairement à l'indication de ce catalogue thématique, le premier éditeur de *Cythère assiégée* n'est pas Des Lauriers, mais le « Bureau d'abonnement musical », et que si, pour *Iphigénie en Aulide*, M. Wotquenne signale avec raison l'existence de deux éditions, parues, l'une à ce même Bureau, l'autre chez Le Marchand, il n'est pas certain, nous allons l'examiner, que celle-ci soit la première.

Edelmann (1), dont nous connaissons surtout la destinée par sa fin tragique (il fut guillotiné sous la Révolution) était un musicien de talent; âgé de vingt-cinq ans à peine en 1774, il trouva une bonne occasion de cultiver ses goûts sérieux en transportant de l'orchestre au clavier les nobles symphonies et les mélodies expressives des premiers opéras français de Gluck. Il prit son rôle au sérieux, et voici en quels termes déférents, en même temps que pleins de la galanterie nécessaire, il offrit son hommage à la nièce de Gluck, parfaite interprète, au dire des contemporains des œuvres du grand maître.

MADEMOISELLE.

Lorsque j'ai adapté au Clavecin l'Ouverture et les Airs de l'Opéra d'*Iphigénie*, j'ai cherché à renouveler et multiplier pour ceux qui touchent de cet Instrument les Sensations délicieuses que ces morceaux de Musique excitent dans l'âme de tous les vrais amateurs.

J'aurais désiré, Mademoiselle, pouvoir donner à ces morceaux le charme inexprimable qu'ils acquièrent quand vous les rendez, par l'expression mélodieuse de votre organe, la sensibilité et le goût de votre chant. Mais il n'appartient qu'aux graces d'embellir les productions du génie. Heureux ceux qui entendent souvent de la musique de M. le Chevalier Gluck, plus heureux encore ceux qui l'entendent chanter par sa charmante Nièce, car ils ont le bonheur de satisfaire à la fois le cœur, les oreilles et les yeux.

Je suis avec respect
Mademoiselle
Votre très humble et obéissant serviteur
EDELMANN.

Ces dérangeurs de chefs-d'œuvre avaient un ton avantageux dont la prose d'Edelmann vient de nous offrir un spécimen assez piquant! A les lire, on dirait qu'ils se prennent pour l'auteur! Notons que, sur la transcription d'*Iphigénie* dont on vient de lire une si agréable préface, le nom de Gluck ne figure que parce que le cahier est dédié à sa nièce, et qu'un seul auteur est cité sur le titre : Edelmann!

Je sais un autre document du même genre : c'est une transcription que le fils de Gossec publia d'un opéra de son père, *Thésée*. Dans sa dédicace à la Saint-Huberti, Gossec fils parle dans le même style qu'Edelmann. Il « ose », dit-il, « offrir ses faibles essais » à l'actrice; « cela pourrait avoir l'air de la présomption », mais en faisant valoir les chefs-d'œuvre Mlle St-Huberti n'a-t-elle pas « acquis un droit de propriété sur les prémices d'un art, etc. » ? Le véritable compositeur n'aurait pu mieux dire!

Il faut ajouter cependant, pour l'excuse de ces jeunes gens, que ces transcriptions, dont l'établissement n'est plus considéré aujourd'hui que comme une besogne matérielle, exigeaient, à leur époque, un effort assez nouveau. Avant eux, les réductions de partitions d'orchestre consistaient tout simplement dans la reproduction de deux parties, le chant (ou le violon) et la basse. A partir de Gluck, on comprit la nécessité de faire mieux et plus; l'auteur de la transcription s'efforça de faire passer sur le clavier l'intégralité de la trame symphonique. Edelmann faisait entendre, dans sa dédicace à Mlle Gluck, que son dessein avait été d'interpréter l'œuvre orchestrale à sa façon, comme elle-même, cantatrice experte, savait le faire pour le chant. Dans un autre recueil (consacré à *la Colonie*, de Sacchini) il revient sur l'énoncé de ses intentions, en disant qu'il s'est « proposé de procurer aux amateurs tout l'agrément de la partition en leur évitant l'embarras de la quantité de portées, différentes clés, etc. ». Il explique comment il s'y est pris pour mettre en relief la partie vocale et pour « conserver tous les traits de l'original sans rien altérer ». Naguère Jean-Jacques Rousseau avait protesté contre la multiplicité des clefs et toutes les complications inhérentes à la lecture des partitions de son temps : voici qu'avec Gluck de jeunes musiciens, plaçant le juste sentiment musical au-dessus des pratiques du pédantisme, s'en viennent donner une juste satisfaction au philosophe, en même temps qu'ils créent pour l'avènement du nouveau maître un mode de propagande aux effets duquel celui-ci ne restera certainement pas insensible.

(1) Cette recherche relative aux transcriptions de Gluck par Edelmann m'a amené à trouver un document intéressant pour l'histoire des origines de *la Marseillaise*. L'on sait que la composition du chant national fut suggérée à Rouget de Lisle par les instances du maire de Strasbourg, F. de Dietrich. Or, Edelmann, Strasbourgeois d'origine, n'avait pas perdu tout contact avec les habitants de sa ville natale, et voici en quels termes assez humoristiques il dédia « à Madame la Baronne de Dietrich la cadette » un cahier d'*Airs pour le Clavecin ou le Forte-piano* de sa composition :

« Madame,

» Ces pièces ne plairont point aux partisans des triples croches ni à ces prétendus Amateurs qui font leur partie dans un Concert pour faire de l'exercice comme on joue une partie de Paume, elles ne pourroient convenir qu'aux personnes qui, comme vous, aiment la Musique pour elle-même et qui préfèrent les plaisirs de l'âme à ceux d'une vaine curiosité.

» Je suis avec respect
» Madame
» Votre très humble et Obéissant Serviteur
» EDELMANN.

» A Paris, ce 1er juin 1788. »

Cet exposé préliminaire nous permettra maintenant de bien comprendre la raison d'être des discussions auxquelles vont nous faire assister les documents que nous avons à produire.

Ajoutons-y qu'en quittant Paris pour rentrer à Vienne, Gluck y laissait de nouveaux amis dont quelques-uns devaient être les meilleurs défenseurs de son art : l'abbé Arnaud, par exemple, auquel s'adressèrent les premières lettres qu'il écrivit de Vienne après son retour; le bailli du Roullet, son collaborateur, qui fut toujours son conseiller le plus dévoué et le mieux averti; enfin, pour veiller à quelques-unes de ses affaires privées, un secrétaire de l'Ambassade d'Autriche, nommé Kruthoffer, auquel nous allons voir prendre une grande place dans la correspondance qui s'établira après son départ (1). Gluck lui avait donné sa procuration, et Kruthoffer en fit usage au mieux de ses intérêts, traitant avec ses éditeurs, correspondant avec lui et se chargeant obligeamment des commissions que des amis le priaient de faire passer au maître par le courrier de l'Ambassade.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il y aura soixante-dix ans le 15 octobre prochain qu'est né Frédéric Nietzsche. A l'occasion de cet anniversaire, un comité s'est formé dans le but de recueillir des fonds qui seraient destinés à ériger un monument au grand philosophe. Ce monument serait placé dans la ville de Weimar, et une somme serait réservée pour assurer la conservation, dans cette même ville, d'archives constituées par des livres ou documents se rattachant à la production littéraire de Nietzsche.

— Dans le courant du présent mois de juillet 1914, la Société Gluck, dont le siège social est à Leipzig, a fait paraître un bulletin-circulaire indiquant le but qu'elle se propose. Nous en extrayons les lignes suivantes : « La Société Gluck a pour objet, par la publication d'éditions pratiques et par l'arrangement pour la scène moderne des principales œuvres de Gluck et des compositeurs italiens ayant suivi une voie parallèle, de préparer un champ d'exploration plus vaste pour les personnes qui voudront connaître le sentiment musical de cette époque. La Société se propose en outre d'exercer son influence d'une part pour obtenir des représentations d'œuvres de Gluck conformément aux exigences du style du maître, et, d'autre part, pour faire comprendre quelle est la signification du grand compositeur dramatique dans l'histoire musicale. En tout état de cause, elle favorisera tous les travaux ayant pour objet de contribuer à réunir des matériaux pour une biographie de Gluck... La Société Gluck, après des transformations multiples a commencé sa phase d'activité en élaborant de nouveaux statuts. » Comme premières publications de la Société depuis son évolution, nous pouvons signaler des « Airs et marche transcrits et publiés par Julien Tiersot », extraits du premier acte de l'opéra *Demofoonte* (1742) de Gluck, et un bulletin annuel dont la destination est ainsi précisée : 1° Établir sur des bases solides la biographie du maître qui, depuis longtemps, a été tristement négligée et est actuellement remplie de lacunes; 2° Apporter une contribution nouvelle pour la recherche de ce qui constitue l'art de Gluck et les bases sur lesquelles il repose; cela, dans un sens nouveau, c'est-à-dire en prenant en considération l'évolution de l'opéra italien et de l'opéra français à la même époque ou à l'époque immédiatement antérieure, et en tenant compte du mouvement parallèle dans le domaine littéraire; 3° Servir à l'extension de la propagande en faveur de l'art de Gluck dans les temps modernes.

— Une épidémie de « semaines musicales » va sévir à Vienne avant la grande semaine annoncée pour mai 1915. Les amateurs auront en novembre la « semaine Richard Strauss » qui sera suivie de la « semaine Gustave Mahler » et de la « semaine Max Reger ».

— On s'occupe déjà de la semaine musicale projetée à Vienne pour l'époque de mai 1915. En dehors des ouvrages de jeunes compositeurs dont le choix n'est pas encore arrêté, les œuvres choisies sont : *Iphigénie en Aulide*, de Gluck, *le Grillon du foyer*, de M. Goldmark, et *la Chauve-Souris*, de Johann Strauss. Pendant les fêtes musicales, le nouveau monument de Johann Strauss fils sera inauguré. Les deux Strauss auront donc alors leur monument à Vienne.

— A Munich, pendant la saison 1913-1914, il y a eu 418 concerts, en diminution de 12 sur l'année précédente. Sur ce nombre, 64 séances ont été données avec orchestre, contre 67 en 1912-1913, et 53 ont été consacrées à la musique de chambre au lieu de 64 pendant l'hiver précédent. Les récitals de piano ont

(1) La communauté d'origine de la plupart des pièces contenues dans le dossier que nous allons compulser établit manifestement que ce dossier avait été formé par Kruthoffer lui-même. Rappelons, d'autre part, cette information parue dans *le Ménestrel* du 3 juin 1911, d'après les *Dernières Nouvelles de Munich* : « L'antiquaire Ranschburg a trouvé trente-sept lettres jusqu'à présent inconnues de Gluck, se rattachant à l'époque la plus significative de son activité, et qui remplissent une grande lacune dans sa vie artistique. Ces lettres ont été adressées au secrétaire de l'ambassadeur autrichien à Paris, nommé Kruthoffer, et embrassent la période de temps comprise entre les années 1775 et 1783. » C'est cette collection même qui fera le principal objet de la publication présente.

atteint le nombre de 82, ceux de violon le nombre de 25, et les soirées données par des compositeurs pour faire valoir leurs œuvres n'ont pas dépassé le nombre de 4. Les autres séances se répartissent ainsi : concerts avec chœurs, 15 ; concerts de chant solo, 108 ; concerts avec accompagnement de luth, 13 ; concerts de violoncelle, 9 ; concerts d'orgue, 2 ; concerts de harpe, 1 ; concerts de luth, de guitare et de cithare, 2 pour chaque instrument. Quelques séances spéciales ont été réservées à des conférences avec auditions musicales et à des danses accompagnés par une musique appropriée. Parmi les autres villes d'Allemagne ou d'Autriche on cite les suivantes comme ayant fourni avec Munich le plus grand nombre de concerts : Berlin 1262, Vienne, 603, Hambourg, 351, Dresde, 309, Leipzig, 295, Francfort, 212, Breslau, 183, Prague 160, Stuttgart, 142, Karlsruhe, 83, etc., etc.

— Au théâtre de la place Gaertner, à Munich, une reprise sensationnelle de *la Chauve-Souris*, a été faite pour la saison d'été, avec Mme Betti Stojan dans le rôle principal, ayant pour partenaires Mmes Else Grassau, Beppina Zampa, MM. Albert Kutzner, Max Villenz, Charles Jirka, Hans Walluer et Karl Geidus-chek. Au deuxième acte, Mme Stojan a chanté, comme morceau supplémentaire ajouté à la partition, la célèbre valse de Johann Strauss, *Voix du Printemps*.

— Une vente de manuscrits et d'objets divers de curiosité, dont on s'est peu occupé dans la presse parce qu'elle conserva un caractère semi-privé, a eu lieu à Iéna il n'y a pas encore très longtemps. La *Neue Musik Zeitung* nous apprend que les pièces offertes aux amateurs provenaient de la succession de Mlle Spiering qui fut une élève de Liszt et devint ensuite dame de compagnie du conseiller Gille d'Iéna. Avant la mise aux enchères publiques, plusieurs autographes intéressants de Liszt, parmi lesquels celui de la ballade de *Loreley*, avaient été acquis au prix de 2.500 francs pour le musée Liszt de Weimar. Un manuscrit de la main de Wagner, la *Mort d'Isolde* pour chant et piano, fut payé 500 francs, prix extrêmement faible, mais qui peut s'expliquer par l'absence de publicité, et par l'état de la pièce offerte. On a vendu en même temps des lettres d'Auguste von Gœthe, une lettre en français du duc de Weimar Charles Auguste, un portrait de Heine, dessiné à Paris en juin 1871, longtemps après la mort du grand poète, des manuscrits de Meyerbeer et un de Wagner, celui de la mélodie intitulée *l'Ange*, qui fait partie du petit recueil publié sous le titre *Cinq Poèmes*. Ce dernier a été acquis à très bas prix par un libraire que l'on ne nomme pas. Mais ce qui a été payé le moins cher à cette vente un peu singulière, ce fut un bout de cigare, le dernier qu'ait fumé Liszt, et une boucle de cheveux d'Auguste von Gœthe. Le restant du cigare a été adjugé pour douze sous et les cheveux pour vingt-cinq sous.

— On vient de fonder à Mannheim un Conservatoire dont l'ouverture est fixée au 1er octobre prochain. La direction de cette nouvelle école est confiée au professeur Otto Voss, de Heidelberg.

— On se rappelle la mort récente d'Ernest von Schuch, le chef d'orchestre si réputé de l'Opéra de Dresde. Voici qu'on annonce que la fille de cet artiste remarquable, Mlle Liesel von Schuch, cantatrice distinguée, qui a fait récemment d'heureux débuts, est engagée à ce théâtre, ce qui, d'après les règlements des théâtres royaux de Dresde, n'aurait pu avoir lieu du vivant de son père. Mlle Liesel von Schuch, qui est élève d'un excellent professeur de Dresde, Mme Souvestre, tiendra à l'Opéra l'emploie de chanteuse légère, rempli naguère avec éclat à ce théâtre par sa mère, Mme Clémentine von Schuch, qui y acquit une véritable célébrité.

— Musique et toilette décolletée. Le document suivant est tombé entre les mains d'un rédacteur de la *Vossische Zeitung* par suite d'une aimable indiscrétion :

Confidentiel.

Son Altesse Sérénissime, le Prince de Lippe-Schaumbourg, à l'occasion de la soirée musicale donnée dans son château le 30 du mois dernier, a fait la constatation que la plupart des femmes ne s'étaient pas présentées dans la tenue réglementaire, c'est-à-dire ne portaient pas de robes décolletées, comme cela avait été prescrit, mais des corsages seulement échancrés à la moitié de l'ouverture requise.

Son Altesse Sérénissime, le Prince, a enjoint au Maréchal de la Cour de porter ce qui suit à la connaissance des dames admises aux réceptions de la Cour, et s'est prononcée là-dessus en exigeant que les dames qui, à l'avenir, ne se présenteraient pas dans la toilette précisée sur la lettre d'invitation, seraient admonestées par les chambellans qui attireraient leur attention sur la fausse ordonnance de leur toilette.

Son Altesse Sérénissime n'impose pas le mode de décolletage appelé « berlinois », mais il désire, entre autres choses, par exemple, que les manches des corsages soient dans tous les cas tenues très courtes et dépourvues de toutes garnitures.

Il faut, en toutes circonstances, distinguer très nettement entre la toilette à corsage demi échancré et la toilette décolletée.

Bückebourg, le 6 décembre 1913.

Le Maréchal de la Cour du Prince.

On voit que les princes allemands entendent bien ne pas laisser tomber en désuétude les vieux usages, et ne dédaignent pas d'ajouter le plaisir des yeux au charme de la musique.

— Pour célébrer le deux centième anniversaire de la ville toute moderne de Karlsruhe, la municipalité a décidé que l'on y organiserait pendant l'année 1915 deux grands festivals : l'un, consacré à des œuvres allemandes, du 13 au 16 juin ; l'autre, réservé à des œuvres françaises, du 25 au 29 septembre.

— Mlle Raymonde Blanc vient de se faire entendre à Copenhague. Elle a pris part deux fois aux concerts populaires avec un succès croissant. A son programme : *Concerto* no 5 de Saint-Saëns, *Rapsodie espagnole* de Liszt-Busoni, *Campanella* de Liszt, *Feux follets* et *Phalènes* de I. Philipp.

— Le ministre des sciences et des arts de Belgique vient d'accorder son patronage au comité qui s'est récemment constitué à Liège, ville natale de César Franck, dans le but d'élever en cette ville un monument à la mémoire de l'auteur de *Ruth*, de *Rédemption* et des *Béatitudes*.

— Le théâtre Costanzi, à Rome, commence déjà à s'occuper de sa saison d'hiver, qui s'ouvrira le 20 décembre. Parmi les ouvrages nouveaux pour Rome qui seront sans doute représentés, on cite : *Notte di leggenda* de M. Alberto Franchetti, *Amore dei tre Re* de M. Montemezzi, *Francesca da Rimini* de M. Zandonai, *Madame Sans-Gêne* de M. Umberto Giordano, et peut-être *Maria Victoria* de M. Respighi. Quant au répertoire, il comprendra les ouvrages suivants : *Tannhäuser*, *Aïda*, *Mignon*, *Faust*, *les Huguenots*, *le Barbier de Séville*, *Parsifal*, *Fedora* et *Lucrezia Borgia*.

— A Rome vient de se constituer, au Sénat, un groupe de sénateurs amis des arts, parmi lesquels on compte MM. Guido Mazzoni, Arrigo Boito, comte di San Martino, Lanciani, Visconti di Modrone, etc. Ce groupe a élu pour président M. le comte di San Martino, et il a décidé que pour l'examen de toutes les questions importantes, ce président s'adjoindrait deux ou trois des membres du groupe parmi les plus spécialement versés dans la matière à traiter. Le groupe prendra l'initiative de questions, d'interpellations et de motions sur tous les sujets d'intérêt artistique, scientifique et littéraire, prendra une part active aux discussions, exercera une action assidue auprès des ministres et, en cas de nécessité, recourra à une propagande intense au moyen de discours publics et d'appels à la presse. Dès la première réunion on a préparé toute une série de matériaux utiles pour les prochaines discussions, et c'est ainsi qu'on étudie le fonctionnement de la direction générale des beaux-arts, l'organisation et l'allure des musées d'art industriel, le fonctionnement du conseil supérieur des beaux-arts, etc. Le groupe entend s'occuper aussi du théâtre, tant dramatique que lyrique, des conservatoires et instituts de musique et des écoles de déclamation. En fait, son action s'étendra sur toutes les questions se rattachant à l'art, sous toutes ses formes et tous ses aspects.

— On a représenté avec succès à Rome, au théâtre Manzoni, une opérette bouffe intitulée *il Governatore di Gaeta*, paroles de MM. Falprota et Loturco, musique de M. Ernesto Rocchi.

— Ce n'est pas seulement en France que les femmes violonistes deviennent chaque jour plus nombreuses (on a vu qu'au dernier concours du Conservatoire elles étaient dix-huit sur quarante concurrents). Il vient de se former à Londres, sous la direction de M. Georges Shapiro, un orchestre composé en parties égales d'hommes et de femmes, orchestre qui fait la joie de miss Ethel Smyth, la *compositrice* bien connue, qui compte parmi les plus ardentes suffragettes. Miss Smyth trouve dans cet orchestre une nouvelle qualité de son qui ne peut, dit-elle, échapper aux oreilles exercées et qui est due à l'importance de l'élément féminin. Certains artistes assurent que la meilleure qualité du son est due à la délicatesse des nerfs et à l'intensité de l'esprit, propriétés spéciales des femmes, et non aux muscles. L'orchestre de M. Saphiro ne contient pas moins de vingt-cinq femmes parmi les instruments à cordes. A ce sujet, on raconte que Brahms, qui, généralement, montrait peu de sympathie pour le sexe auquel il devait sa mère, s'écriait un jour, en parlant de l'excellente violoniste Marie Soldat : « Je suis furieux que la meilleure interprète de mon concerto de violon soit précisément une femme ! »

— A la grande fête qui a lieu chaque année pour clore l'exposition d'horticulture au Hanley Park de Stake-on-Trent, en Angleterre, quatre grands concerts ont été donnés avec des programmes comprenant des ouvrages de Wagner, un fragment de *Samson et Dalila* et *Coppélia* de Léo Delibes.

— M. Winthrop Ames, directeur d'un des théâtres de New-York, avait ouvert un concours pour un drame, avec un prix de 50.000 francs comme anticipation sur les droits d'auteur, qui sont de huit pour cent sur les recettes. 600 manuscrits avaient été envoyés au jury, dont les travaux n'ont pas duré moins de dix mois. Le prix vient d'être attribué à miss Nice Brown, une demoiselle de cinquante-sept ans, pour un drame intitulé *les Enfants de la Terre*. Miss Brown jouit, paraît-il, d'une certaine notoriété littéraire, ayant publié déjà des nouvelles et divers autres travaux.

— Il est question d'élever une statue à la cantatrice Lillian Nordica dans le parc central de New-York. C'est le pianiste compositeur M. Albert Mildenberg qui a pris l'initiative du projet. On ne dit pas encore si la commande de la statue sera donnée à un artiste connu, ou si un concours sera organisé.

— Le Boston Symphony Orchestra a donné cette année, comme les précédentes, un concert dont le programme ne comprenait que des œuvres demandées expressément par le public. Parmi ces dernières, nous pouvons citer l'invocation extraite des *Erinnyes* de Massenet, l'*Ave Maria* de Gounod et *le Beau Danube bleu* de Johann Strauss.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra continuation des débats entre M. Jacques Rouché, le futur directeur, et les musiciens de l'orchestre. Il est bien évident que la situation de ces derniers n'est pas peut-être tout ce qu'il y a de plus enviable, nous parlons au point de vue financier, mais ils doivent se convaincre aussi — et les événements se chargent de le prouver — que celle du directeur ne l'est guère davantage. C'est une affaire très lourde — disons même presque impossible — que celle de la gestion de notre première scène lyrique, et c'est pourquoi chacun y doit mettre du sien en envisageant surtout le but artistique à atteindre. Autre-

ment, avant qu'il soit longtemps, on ne se battra plus que sur un cadavre. — Voici sur ce sujet quelques déclarations de M. Rouché, communiquées à la presse :

Les musiciens me dénient la compétence technique pour la musique instrumentale. Qu'ils se rassurent. Le règlement que je propose et les réponses que j'ai fournies à leurs objections ont été arrêtées, à l'unanimité, en des conseils de direction auxquels assistaient MM. Camille Chevillard et les chefs d'orchestre qui seront mes collaborateurs.

Je ne retiens de la lettre de M. Seitz que l'assurance qu'il me donne, au nom de ses collègues comme au sien, de leur sincère désir d'aboutir à une bonne entente, et il m'est particulièrement agréable d'apprendre qu'aucune crise n'a jamais menacé l'orchestre de l'Opéra.

Je ne relèverai donc pas la fantaisie de certains calculs, qui n'ont pas plus de portée pratique que l'intention qu'on m'a attribuée de faire répéter l'orchestre chaque après-midi. Un raisonnement juste ne peut être fondé que sur la proportion normale des représentations aux répétitions, soit 194 contre 40.

L'augmentation totale des traitements atteint bien 25.000 francs, comme je l'ai dit. J'ai accordé aux musiciens une prime de 1 franc par présence, et je leur ai demandé d'autre part de venir en habit, mais je pensais que cette tenue, plus conforme à l'élégance de l'assemblée, pouvait être obtenue sans indemnité, et les deux questions n'ont jamais été liées.

M. Seitz nous apprend que lorsqu'il fut choisi comme titulaire, il lui est arrivé de déchiffrer en public et que plusieurs de ses collègues sont dans le même cas. Ainsi, il est admis actuellement qu'un musicien joue à l'orchestre de l'Opéra sans avoir répété. Je ne demande qu'une chose à M. Seitz : c'est de nous proposer un règlement qui mette fin à cet abus et assure à chacun des exécutants l'indispensable préparation.

— De *l'Écho de Paris*, sous la signature de M. Auguste Germain :

Si l'entente entre M. Rouché et les musiciens de l'orchestre se faisait prochainement, il se pourrait que la date de la fermeture fût alors avancée. Elle aurait lieu, non plus le 15 novembre, mais le 1er septembre et la réouverture se ferait vers le 25 du même mois.

Pour donner plus d'éclat à cette réouverture, on représenterait alors *Antar* qui, de l'avis de tous ceux qui connaissent l'œuvre, doit s'affirmer comme un gros succès. Si cet ouvrage représenté en septembre devait être interrompu en novembre, il se ressentirait naturellement de cette interruption. Et c'est ce qui explique pourquoi la fermeture de l'Opéra serait anticipée.

Je ne donne ceci que comme une combinaison possible, étudiée en ce moment par M. Jacques Rouché; mais sa réalisation peut se produire sous peu de jours.

— M. Rouché songerait, dit-on, à faire au cours de l'année prochaine, une brillante reprise *d'Henry VIII*, la si belle œuvre de Camille Saint-Saëns, et à inscrire au répertoire de l'Opéra l'*Hérodiade* de Massenet, qui fut créé d'origine à Bruxelles, au Théâtre-Royal de la Monnaie, sous la direction Stoumon et Calabrési, au commencement de l'année 1882. C'est une des partitions de Massenet la plus riche d'idées jeunes et ardentes. Le double projet de M. Rouché semble donc des plus louables : car il s'agit là de deux œuvres maîtresses qui font le plus grand honneur à l'école française.

— A l'Opéra. — Une note affichée à la porte de la loge du concierge, et signée de MM. Messager et Broussan, informe les artistes et le personnel qu'ils sont, à dater du 1er septembre, libres de tout engagement envers la direction.

— Ce n'est qu'après les fêtes de l'Assomption que le travail artistique reprendra à l'Opéra-Comique. Les artistes des chœurs sont convoqués pour le 17 août et reprendront, à partir de cette date, les études des ouvrages du répertoire et aussi des pièces nouvelles. Des leçons avaient déjà été données avant la séparation du 30 juin sur la *Béatrice* de M. André Messager, et on avait ébauché celles de *la Ville morte* de Raoul Pugno et Nadia Boulanger. Ce seront les deux premiers ouvrages nouveaux qui verront les feux de la rampe, à la salle Favart, la saison prochaine. Ensuite viendront, dans la seconde quinzaine de janvier, *le Chevalier à la Rose* de M. Richard Strauss, puis la *Gismonda* de M. Henry Février, sur le drame de Victorien Sardou, adapté pour la musique, — sans compter la reprise attendue de *Pénélope*, la si belle œuvre de Gabriel Fauré, et celle du *Juif polonais*, la meilleure partition jusqu'ici de M. Camille Erlanger.

— La Comédie-Française se rendra officiellement à Orange pour y donner deux représentations : Samedi 1er août, *Rodogune*, tragédie en 5 actes de Corneille, avec la distribution suivante : MM. Albert Lambert fils, Antiochus; Leitner, Seleucus; Louis Delaunay, Oronte; Jacques Fenoux, Timagène; Mmes S.-Weber, Rodogune; Louise Silvain, Laonice; Madeleine Roch, Cléopâtre. — Dimanche 2 août, *les Phéniciennes*, drame en 4 actes en vers, de M. Georges Rivollet, dont voici la distribution : MM. Mounet-Sully, Œdipe; Silvain, un pâtre; Albert Lambert fils, Polynice; Paul Mounet, Créon; Jacques Fenoux, Étéocle; Falconnier, le pédagogue; Ravet, un messager; Garay, un chef thébain; Ch. Fontaine, un vieillard thébain; Mmes S.-Weber, Antigone; Louise Silvain, Menœcée; Madeleine Roch, Jocaste; Yvonne Ducos, une Phénicienne; Jeanne Rémy, une Thébaine.

— A l'Odéon. Le musée, que M. Paul Gavault a chargé notre confrère M. Eugène Héros d'organiser, vient de s'enrichir de deux tableaux de Gaston Mélingue : *Un Portrait de Mélingue* et *Une Artiste en Dame de charité*, qui lui avaient été légués par l'artiste et que le ministre des Beaux-Arts l'a autorisé à accepter.

— M. Adrien Mithouard, le président du Conseil municipal de Paris, a reçu une délégation du comité de direction des Trente Ans de Théâtre, composée de MM. Antoine Banès, Fernand Bourgeat, Charles Akar et Pierre Sardou, vice-présidents et secrétaires du comité, venus pour lui présenter leurs félicitations à l'occasion de sa nomination au fauteuil présidentiel. Dans une allocution charmante, M. Adrien Mithouard a remercié les délégués des Trente Ans de Théâtre et les a assurés de sa fidélité et de son dévouement à l'œuvre admirable fondée par Adrien Bernheim. — Le président du Conseil municipal de Paris a reçu également une délégation de la Société des Poètes français, composée de MM. F. Hauser, vice-président, représentant M. Léon Riotor, président, empêché ; Pierre Halary, secrétaire général ; Léon Vannoz, trésorier ; Edmond Teulet, délégué au Salon, et M. C. Poinsot. M. Adrien Mithouard a promis la présence du bureau à la fête d'automne, pour la glorification de la poésie française, et assuré la délégation de toute sa bienveillance en vue d'une solution favorable aux autres questions.

— Une sous-commission du « vieux Paris » a visité sous la conduite de M. Jalabert, architecte de la Ville, les maisons entre les rues Taitbout et Laffitte, qui vont être démolies pour le prolongement du boulevard Haussmann. Il a été décidé de conserver, par la photographie, un souvenir de la décoration Second Empire de la façade de ce qui fut la banque Soubeyran, et la commission ayant remarqué que rien ne rappelait, rue Le Peletier, l'emplacement de l'ancien Opéra, que tant de vieux Parisiens regrettent encore, une plaque, demandée à la commission des inscriptions parisiennes, sera apposée, et ainsi cette lacune sera bientôt comblée.

— La distribution des prix de l'école Niedermeyer, fondée en 1853 et dont l'administrateur est M. Henri Heurtel, a eu lieu le 13 juillet après de brillants concours qui font honneur à l'habile direction artistique de M. Alfred Marichelle. Les élèves le plus souvent nommés sur le palmarès comprenant l'internat, l'externat et les cours spéciaux de jeunes filles sont : Mlles Hélène et Madeleine Heurtel, G. Lepotier, MM. Blüm, Thellier, Aubert, Graflard, Gascard, Delpech, Druon, Liard, Henri Heurtel, Vantouroux, De la Casa. Le 1er prix de composition musicale (1re division), sujet imposé : sonate pour piano et violon, a été décerné à M. Fernand Luga, le 2e prix à M. Adam. En seconde division, sujet imposé : *Panis angelicus* pour solo, chœur, violon et harpe, le 1er prix a été décerné à M. Maurice Imbert.

— Le *Temps* a donné, d'après un journal allemand, les impressions d'Anne Prucha qui fut au service de Wagner pendant son séjour à Vienne.

Wagner, dit-elle, se levait de très bonne heure et se couchait très tard. Il lui arrivait parfois de ne manger qu'à minuit. Il n'était pas très difficile quant à la nourriture, il détestait seulement le poisson et le porc. Sa boisson préférée était le champagne. Sitôt levé il prenait un bain et une forte douche. Puis il sortait avec ses trois chiens (Bianco, Neya, Puld) et revenait pour prendre son petit déjeuner qu'il dégustait avec plaisir. Il était encore possible de lui parler à ce moment. Mais dès qu'il commençait à siffler et à jouer du piano, c'était fini. Parfois quelque chose lui passait par la tête et il l'écrivait aussitôt; il me fallait alors souvent vers onze heures ou minuit aller porter une lettre quelque part.

Chez lui il portait des vêtements de couleurs les plus disparates. Je lui ai souvent dit qu'il ne devrait pas porter de semblables vêtements, que les gens se moquaient de lui; il me renvoyait avec ces mots : « Je porte les vêtements qui me plaisent ». Quand il sortait il s'habillait comme tout le monde. Il ne portait que des chemises de soie et avait 24 robes de chambres en brocart. Il occupait neuf pièces dont les portes étaient remplacées par de lourds rideaux de dentelle ; les plafonds étaient tout dorés.

Anna Prucha était très contente de son maître qui se montra toujours généreux et bienveillant envers ses domestiques. Un jour, un de ses domestiques, Urazik, fut papa d'une fillette et les parents demandèrent à leur maître d'être le parrain : Wagner leur répondit : « Je ne peux pas, je suis un hérétique ».

Quand le prêtre vint pour baptiser l'enfant, il était présent, il s'agenouilla et récita avec nous le « Notre Père » et le « Je vous salue Marie ». Il fit cadeau à l'enfant d'une jolie image de la Vierge dans un cadre en argent. Un jour, on organisa en son honneur une retraite aux flambeaux, et une députation avec écharpes blanches et rouges lui offrit un coussin de soie sur lequel étaient brodés en or son nom et une couronne. Il offrit à ces braves gens le champagne dans une corne en argent, présent que lui avait fait l'impératrice de Russie.

— L'anneau de Sakountala. C'est un des chefs-d'œuvre les plus célèbres de la littérature dramatique que le Théâtre du Peuple, Bussang (Vosges), va donner cette année avec cette pièce, composée il y a quatorze ou quinze cents ans, par le poète hindou Kalidasa ; mais c'est aussi un des moins connus du public. Le grand écrivain allemand, Gœthe, lui a consacré quatre vers enthousiastes : « *Veux-tu dans un seul mot évoquer les fleurs du printemps et les fruits de l'automne, ce qui ravit et nourrit, charme et rassasie? Veux-tu évoquer le ciel et la terre? Nomme* Sakountala *et tout est dit.* » Pourtant, malgré cette admiration des artistes, Sakountala ne fut portée qu'une fois en France sur la scène, il y a une vingtaine d'années, par le Théâtre de l'Œuvre, dans une traduction de M. A.-F. Hérold. L'adaptation nouvelle, en vers, que le Théâtre du Peuple représentera le 9 et le 16 août, révélera aux spectateurs cette comédie féerique où la simplicité d'une légende populaire s'allie à la plus fine délicatesse des sentiments et de la poésie. Les décors, les costumes et la musique y tiendront une place importante.

— A la distribution des prix de l'école de musique de Besançon, l'un des professeurs les plus aimés — le doyen — produisait pour la dernière fois des élèves formés par lui. M. Schidenhelm, après quarante années d'un professorat qui se doublait d'un apostolat véritable, a tenu à prendre un repos bien gagné. L'École de Musique ne pouvait que s'incliner devant un désir si justifié ; du moins la soirée de samedi a-t-elle permis au maître qui se retire de juger, par les ovations sans fin qui l'ont accueilli, jusqu'à quel point il a su conquérir l'affection profonde des Bisontins. A cet hommage l'on a tenu à associer la femme admirable qui fut la compagne des bons et des mauvais jours et qui a tant fait, elle aussi, pour implanter en notre ville l'amour profond et désintéressé de la musique. Il y eut, dans cette salle où Mme et M. Schidenhelm ne comptaient que des amis, un moment particulièrement émouvant, où, comme dans les meilleures choses humaines, se mêlaient une douce tristesse et une profonde émotion.

— Un concours de compositions chorales est ouvert à Tourcoing. Les manuscrits devront parvenir à M. Charles Wattinne, 8, rue Gaspard, avant le 1er novembre 1914. Le jugement sera rendu dans les premiers jours de décembre. Le concours comprendra trois catégories. Première catégorie : chœur à quatre voix d'hommes pour Sociétés de troisième division, et ne devant pas excéder une durée de cinq à six minutes; une prime de 100 francs sera attribuée à l'auteur de l'œuvre couronnée. — Deuxième catégorie : chœur à quatre voix d'hommes pour Sociétés de deuxième division, et ne devant pas excéder une durée de six à sept minutes; une prime de 150 francs sera attribuée à l'auteur de l'œuvre couronnée. — Troisième catégorie : chœur à quatre voix d'hommes pour sociétés de première division, et ne devant pas excéder une durée de sept à huit minutes; une prime de 200 francs sera attribuée à l'auteur de l'œuvre couronnée. — Toutes les œuvres couronnées seront imposées au Grand Concours International de chant d'ensemble qui aura lieu l'an prochain à Tourcoing. Les auteurs feront de droit partie du Jury de la division dans laquelle leur œuvre sera exécutée; ils recevront, outre la prime déjà payée, la même allocation que leurs collègues. — Les manuscrits devront être adressés en double exemplaire. Un seul sera retourné après l'examen; l'autre sera conservé dans les archives du concours. — Les œuvres couronnées deviendront la propriété commerciale de M. Charles Wattinne, qui se chargera des frais de gravure, sans qu'aucune maison d'édition puisse lui être imposée par les auteurs. — Toute liberté est laissée pour le choix des sujets; les compositeurs se rappelleront cependant que la partie littéraire d'une œuvre chorale a une réelle importance dans son interprétation musicale. Ils n'oublieront pas non plus qu'ils écrivent pour des sociétés de classement inférieur, d'un effectif numérique quelquefois assez restreint, et que les difficultés accumulées ne rendent l'œuvre ni meilleure, ni plus intéressante. — Les auteurs indiqueront sur leurs partitions la division à laquelle ils les présentent. Toutefois, le Comité se réserve le droit, si le jury en décide ainsi, d'imposer l'œuvre à une autre division. L'auteur recevrait alors la prime affectée à l'œuvre de ce classement. — Le jury d'examen se composera de : MM. de La Tombelle, compositeur; Alexandre Georges, compositeur; Raymond Pech, compositeur; Marc Delmas, compositeur; Em. Mathieu, directeur du Conservatoire, Gand; Léon Rinskopf, directeur de l'Académie, Ostende; J. Duysburgh, directeur des « Crick-Sicks »; Em. Ratez, directeur du Conservatoire, Lille; J. Koszul, directeur du Conservatoire, Roubaix; Ch. Eustace, directeur de l'École nationale, Tourcoing; Gustave Meyer, compositeur à Roubaix; docteur Bédart, critique musical à Lille; Paul Stupuy, compositeur à Tourcoing; Ch. Wattine, directeur du concours. — C'est à ce dernier que doit être adressée la correspondance.

— La ville de Nantes organise pour les fêtes de la Pentecôte 1915 (23 et 24 mai) un grand concours international d'orphéons, harmonies, fanfares, etc., qui sera doté de très nombreux et très beaux prix. Dans sa dernière séance, le Conseil municipal de Nantes a voté un crédit de 30.000 francs; cette somme sera répartie en prix en espèces entre les différentes catégories de Sociétés appelées à participer au concours. Le comité d'organisation, qui a son siège à l'Hôtel de Ville, est placé sous la présidence générale d'un des adjoints au maire. Les commissions sont d'ores et déjà constituées. Elles vont incessamment se mettre à l'œuvre, et l'on peut prévoir dès maintenant que le concours de 1915 dépassera de beaucoup en éclat celui qui se tint dans cette même ville de Nantes il y a dix ans. Pour tous renseignements, s'adresser au commissaire général, M. Morisson, directeur du « Choral Nantais », président de la Fédération musicale de la Bretagne et de l'Anjou.

— Soirées et Concerts. — A la salle Villiers, curieuse séance de musique donnée par Mlle A. Gabry, professeur de chant et directrice de la Société chorale mixte « la Clochette ». Le concert et le théâtre s'associèrent pour faire entendre des œuvres charmantes de C. Chaminade, Ch. Lecocq, Ch. Lefebvre (*Avril*, trio pour voix de femmes), René Lenormand et terminer la soirée par la représentation des *Amoureux de Catherine* opéra-comique de Henri Maréchal. Un auditoire nombreux fit fête aux interprètes accumulant des trésors de bonne volonté en cette aimable séance. — Salle Gaveau, Mlle Madeleine Vizentini fait entendre quelques-unes de ses élèves et les bravos viennent la remercier du souci artistique avec lequel elle éduque tout son monde. Mlles O. M. (*Arlequin*, Philipp), M. T. de J. (*Phalènes*, Philipp), A. F. (*Clair de Lune*, Dubois) et S. de B. (*Papillons*, Dubois) ont particulièrement attiré notre attention. En intermède, succès pour Mme Fr. Boyer qui a chanté l'air de *Manon*, de Massenet, et l'air de *Louise*, de Gustave Charpentier. — Même salle, M. Gaston Schindler vient de donner également une audition de ses élèves. Le clou de la séance a été l'air de la lettre de *Cléopâtre* et le duo du dernier acte du même ouvrage du maître Massenet, chantés par M. et Mme Marchand. A signaler aussi Mlle de B. (air d'*Hérodiade*, Massenet) et Miss F. (air du *Tasse*, Benjamin Godard). — Au concert du remarquable baryton Wilfred Burns-Walker on a fort applaudi Mlle Magdeleine Godard dans des œuvres de son frère Benjamin Godard, Mmes Cécile Chaminade et Alice Kellermann, pianiste hors pair, ex-directrice du Conservatoire de Sydney, dans des pièces de maîtres et aussi dans l'*Impromptu* de L. Filliaux-Tiger. — A l'école Beethoven (École préparatoire à l'enseignement du piano, fondée et dirigée par Mlle Balutet depuis 1893), les examens de piano, solfège, harmonie et pédagogie ont été très brillants. Des certificats de capacité avec mentions bien et très bien ont été décernés par un jury composé de MM. Xavier Leroux, H. Maréchal, Büsser, P. Rougnon et M. Samuel-Rousseau. — Mme Catherine Lacunee a donné, chez elle, une très brillante matinée musicale où ont été particulièrement applaudis : *Valse interrompue* de Lack; *Nocturne* (en *ré* dièse mineur) de Moret; *le Carillon* (à 4 mains), de Paladilhe; *Je t'aime*, de Massenet; la Légende de la Sauge, du *Jongleur de Notre-Dame*, du même auteur. L'exécution parfaite de ces divers morceaux fait le plus grand honneur au professeur éminent que tous apprécient grandement. — Mme Tarquini d'Or a donné une remarquable audition de ses élèves au Trianon-Lyrique. Dans des scènes de *Werther*, du *Petit Duc*, *Manon*, *Sigurd*, *Carmen*, *la Bohème*, *Madame Butterfly*, *Mireille*, *la Navarraise*, *Hérodiade*, *la Fille du Régiment*, on a pu apprécier l'art vocal et l'assurance scénique de tous ces jeunes gens. Mmes Reynald, Le Fort, J. Crozat, de Lage, Courval; MM. Delplanque, ténor d'avenir, M. Targyl, excellent baryton, ont été particulièrement remarqués. M. Jacques de Féraudy a mimé d'impayable façon le rôle de Scapin et M. Tarquini d'Or dont on connait le talent classique et sûr a chanté à la perfection le rôle de Pandolphe de *la Servante maitresse*. — Une autre et dernière audition des élèves de M. Gaston Schindler, l'éminent professeur de chant, a été des plus brillantes. Une assistance d'élite a applaudi tout particulièrement Mme Hilda Roosevelt, M. et Mme Georges Marchand, ainsi que miss Lénore Ivey, Mlles Pindy du Mézerac, Hatt, Grésy, Digues, etc. Au programme très artistique, des fragments de la *Cléopâtre* de Massenet, et presque tout le premier acte de l'exquise *Béatrice* de M. Messager. Le piano était tenu par M. George Cuignache. — A la fête de l'*Union française de la Jeunesse*, beau succès pour L. Filliaux-Tiger jouant plusieurs de ses œuvres pianistiques dont *Source capricieuse*. L'air de *Thaïs*, par Mlle Francesca, fut salué d'enthousiasme ainsi que l'*Arioso* de Léo Delibes.

NÉCROLOGIE

L'un des doyens de l'art musical en Belgique, le compositeur Léon Van Gheluwe, est mort le 14 juillet à Gand, à l'âge de 76 ans. Né le 15 septembre 1837 à Wanneghem-Lede, près d'Audenarde, il entra à 19 ans au Conservatoire de Gand, où il eut pour maîtres Andries, Gevaert et Charles Méry. Il obtint en 1867 le second prix du concours de Rome, et sa cantate de concours, *le Vent*, fut exécutée la même année à Gand. Après avoir voyagé pendant deux ans en Allemagne et en Italie, il revint en Belgique et fut nommé professeur au Conservatoire de Gand. Plus tard il devint directeur de l'École de musique de Bruges, puis inspecteur des écoles de musique du Royaume. Parmi ses œuvres les plus importantes, il faut citer un opéra flamand, *Philippine van Vlaanderen*, qui fut représenté à Bruxelles en 1876, et un oratorio, *Venise sauvée*, qui, croyons-nous, n'a jamais été exécuté. Van Gheluwe a écrit aussi un certain nombre de mélodies que l'on dit d'une inspiration charmante et très personnelle.

— Un jeune compositeur de Munich, Max Denk, connu pour avoir obtenu du succès dans les concerts où il faisait chanter ses lieder, vient de mourir des suites d'un accident survenu dans les montagnes de Bavière où il faisait avec hardiesse les ascensions les plus difficiles. Son compagnon, German Rüger, critique musical de la *Münchener Post*, est mort en même temps que lui.

— De Lausanne on annonce la mort, à l'âge de 60 ans environ, d'un artiste italien, Leopoldo Mastrigli, qui fut professeur, compositeur de mélodies vocales et écrivain musical assez prolifique. Voici les titres de ses ouvrages, dont, il faut le dire, la valeur est mince : *gli Uomini illustri nella musica*, 1883; *Beethoven, la sua vita e le sue opere*, 1886; *Giorgio Bizet, la sua vita et le sue opere*, 1888; *de Danze sto iche nei secoli XVI, XVII e XVIII; la Musica nel secolo XX; il Manuale del pianista*. Il n'y aurait pas lieu de s'arrêter sur ces écrits assez insignifiants, si en tête de l'un d'eux, celui consacré à Bizet, ne se trouvait une lettre de Gounod inconnue en France, et qu'il n'est pas inutile de reproduire; la voici :

Paris, 30 Septembre 1887.

Mon cher maestro,

Vous me demandez une sorte de lettre-préface pour le livre que vous consacrez à la vie, aux œuvres et à la mémoire de notre cher et regretté Georges Bizet. Je n'ai malheureusement pas le loisir de la faire comme je voudrais et comme il faudrait la faire. Je me borne à vous dire — et j'ai la conviction d'être en cela l'organe fidèle de tous les artistes — que nous avons perdu, dans Georges Bizet, l'une des plus belles expressions et l'une des promesses plus belles encore de l'école musicale française, et je vous félicite, autant que je vous en remercie, d'avoir consacré à cette figure si sympathique des pages que nos neveux liront certainement avec autant d'intérêt que de profit.

Recevez, mon cher maestro, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Ch. Gounod.

— Un musicien qui en même temps était poète. Ugo Bassani, né à Vérone d'une famille riche, et qui fut des intimes de Liszt, vient de mourir à Venise à l'âge de 62 ans. Il était jeune lorsqu'en 1871 il publia sous ce titre : *Armonia dell' anima*, un recueil de poésies inspirées par des sujets musicaux et où l'on trouvait, entre autres, deux sonnets sur Chopin et Schumann. Bassani inaugurait ainsi ce genre de *liriche* musicales qui fut cultivé ensuite avec succès par Foggazzaro, Mazzoni et Bonaventura. Comme compositeur, il avait été élève d'Antonio Bazzini à Milan.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20 PARIS. — (Encre Lorilleux).

4349. — 80e ANNÉE. — N° 31. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 1er Août 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un ao, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ALMANZORA

marche espagnole d'EUGÈNE REYNAUD. — Suivra immédiatement : *Tu m'as menti*, valse de J. DANGLAS.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Chanson d'été*, n° 8 du *Jardin de l'Infante*, de PHILIPPE GAUBERT, poésies d'ALBERT SAMAIN. — Suivra immédiatement : *La Nuit*, l'une des dernières mélodies de J. MASSENET, poésie de VICTOR HUGO.

LETTRES ET SOUVENIRS
1876

Deux jours après la première, une nouvelle répétition d'ensemble eut lieu. Mais, avant de laisser commencer, je m'avançai vers la rampe et, dans un langage que je m'appliquai à rendre ineffablement courtois, j'invitai MM. les artistes de l'orchestre à vouloir bien porter leur attention sur les nuances indiquées et fort scrupuleusement collationnées.

Cette pétition verbale parut produire un certain effet sur l'ouverture; mais dès qu'arrivèrent les morceaux chantés, « messieurs les cuivres » recommencèrent à s'en donner, si bien que je les arrêtai net et, toujours avec le plus gracieux sourire, je leur tins à peu près ce langage :

— Non, messieurs, il n'y a pas *fortissimo* mais bien *pianissimo* : j'en suis sûr, ayant vérifié moi-même chaque partie. Je sais... la terreur pour l'auteur... trois ou quatre numéros à gagner... la disparition de l'orchestre... le café d'Amboise... la partie de dominos... je la connais. Mais vous êtes des artistes trop habiles pour ne pas pouvoir exécuter ce que vous avez sous les yeux si vous voulez bien en prendre la peine : et je suis sûr que, le... malentendu dissipé, vous ne refuserez pas le concours de votre talent à un nouveau venu ayant trop le souci de votre temps pour vous interrompre sans autres motifs que ceux que vous voudrez bien lui fournir vous-mêmes.

Un rire général accueillit la harangue : les tigres étaient apprivoisés. La répétition fut excellente et les exécutions publiques superbes. Seul, Colombin s'était écroulé sous son pupitre de second violon. Un regard suppliant de sa part, un autre rassurant de la mienne vint conclure ce plaisant incident. Depuis lors, je n'eus avec l'orchestre de l'Opéra-Comique que les rapports les meilleurs : et je pus même cultiver parmi ces excellents artistes quelques amitiés empreintes de la plus grande cordialité. Le tout était de s'entendre.

* * *

A la suite de cette répétition, Nicot vint me dire : « A la bonne heure! Tu as bien fait d'alléger! » Pas une note n'avait été retranchée : mais en le lui laissant croire, j'achevai de le rassurer. Quant à Bazille, il me prit à part et me dit à demi-voix : « Tu comprends, appartenant moi-même au théâtre, je ne pouvais pas l'avouer cela! »...

Enfin, comme les derniers s'en allaient, Perrin apparut sur la scène tout souriant, ce qui était fort rare! Pour la première fois, il me décocha son fameux : « Venez avec moi » — prononcé : « *Véné avè moi* » — que je devais tant de fois entendre depuis et qui, de sa part, était le dernier mot de la familiarité bienveillante. Il m'entraîna dans son cabinet et me dit :

— Vous avez bien fait de leur lâcher cela. Quel théâtre! Quelle discipline! Maintenant, c'est bien. J'étais dans une baignoire comme le jour de la première lecture. Ah! par exemple, je me suis demandé cette fois-là si vous n'étiez pas fou! Mais, je vous le répète, maintenant c'est bien. Vous aurez encore une répétition, puis la générale; et, quand ce sera fondu, ce sera tout à fait bien. Il y a seulement un endroit dans la scène des deux femmes où les violons ont l'air de jouer sur des bouts de fils! Qu'est-ce que vous avez donc voulu faire?

Ici, je ne pus m'empêcher de sourire en répondant à Perrin :

— Ah! là, je crois bien m'être attardé à ce qu'Adolphe Adam appelait une « chimère de cabinet ».

— Qu'est-ce que c'est que cela?

— Une intention tellement subtile que, seul, l'auteur peut la discerner. En la circonstance, c'est un charmant détail de la nouvelle d'Erckmann-Chatrian qui m'a guidé : les deux femmes sont seules à l'heure de midi pendant ce mois de la moisson, et le grand jour offusque un peu la jeune fille au seuil d'une confidence assez délicate qu'elle est amenée à faire à une autre femme, cependant. Alors les auteurs du roman font fermer les volets intérieurs de la fenêtre par la vieille et, dans le rayon de soleil qui se glisse entre les panneaux mal joints, se sont donné rendez-vous toutes les mouches de la maison. C'est leur bourdonnement que j'ai tâché d'imiter à l'orchestre.

— Eh bien! mais, c'est très joli cela, repartit Perrin, sensible à ce détail qui venait de réveiller le peintre en lui; seulement on ne comprendra pas. Il faut appliquer des volets intérieurs à la fenêtre, mettre la salle dans l'obscurité, la rampe et les herses à petit feu et envoyer de la coulisse un rayon avec une combinaison de gaz hydrogène qui fera ombre portée sur le sol, sur le mur d'en face en dessinant les vitraux : alors, on comprendra votre musique.

Et, sur-le-champ, il fit appeler le chef machiniste pour lui fournir le détail de ce qu'il voulait ; puis concluant :

— Combien de temps vous faut-il pour établir cela ?

— Le chef machiniste, sans doute habitué à l'ancienne direction, commit l'imprudence de répondre sur un ton gouailleur :

— Huit ou dix jours.

A ces mots, le visage de Perrin devint vraiment effrayant. Tremblant de colère, sabrant chaque mot, il reprit d'une voix tonnante :

— Il est quatre heures : je répéterai après-demain à midi dans le décor et les volets seront en place. Allez !

Sans répliquer, l'homme sortit tout penaud.

* * *

Les subalternes sont, à l'ordinaire, assez enclins à accorder une énorme importance à des riens. C'est au chef qu'il appartient de ...les rassurer ! Car, pour lui, ces fantômes multipliés représentent la ruine.

D'ailleurs, Perrin possédait réellement le génie de sa fonction : nul, mieux que lui, n'en connaissait les dessous, et la preuve s'en trouverait déjà dans cette double recommandation faite, plus tard, à un remarquable artiste :

— Vous, vous voulez être directeur ?

— Je ne m'en cache pas.

— Eh bien, mon bon ami, retenez bien ceci : quand vous serez directeur, n'écrivez jamais et n'allez jamais à pied.

Quelle que soit la surprise que ces deux remarques peuvent causer au premier moment, une minute de réflexion suffit pour en mesurer la profondeur : écrire, c'est, avec la meilleure foi du monde, se trouver peut-être acculé à l'obligation d'agir contrairement aux véritables intérêts du moment ; aller à pied, c'est s'exposer à rencontrer certaines gens contre qui les plus habiles ne peuvent toujours pas se défendre complètement.

Et ceci suffit à expliquer la difficulté qu'éprouvent auteurs et compositeurs à causer avec un directeur, lorsque celui-ci n'est pas un ami ou qu'il n'a aucun intérêt à le paraître.

* * *

La troisième répétition d'ensemble eut lieu dans le décor charmant qu'avait exécuté le peintre Duvigneau sur les indications de Perrin ; et les volets n'y manquaient pas !

Du côté de l'orchestre, il n'y eut à signaler qu'une amusante définition : comme j'étais descendu parmi les pupitres, un quart d'heure avant le commencement, pour corriger une faute de copie dans la partie de quatrième cor, je rencontrai l'exécutant, déjà installé à sa place et lui demandai cette quatrième partie. D'un air très sérieux, un peu sévère même, il me répondit :

— Monsieur, il n'y a pas de quatrième cor.

— ?... Cependant, vous êtes... quatre !

— Oui, monsieur ; mais il n'y a pas de quatrième cor. Il y a le premier premier cor ; le second premier cor ; le premier second cor et le second deuxième cor.

Voyez un peu comme on apprend tous les jours !

Après la répétition, nous nous trouvions seuls dans le décor avec Perrin et, comme je le félicitais de plusieurs détails, il me répondit :

— Oui, c'est gentil ; lorsqu'il y aura encore quelques bibelots que je projette d'ajouter, ce sera amusant.

— Mais, M. Perrin, qu'est-ce donc que cette sorte de tache, là, sur le mur de droite, au-dessus de l'escalier ?

— Une tache ! Mais ce n'est pas une tache ! C'est un petit cadre entourant le portrait de Martin Luther ; chez les Alsaciens il y a toujours un portrait de Martin Luther. C'est moi qui ai demandé cela à Duvigneau. Le public n'y fera pas attention ; mais, moi cela m'amuse ces petites machines-là : on est mieux dans la pâte générale...

. . . .

Le peintre, toujours le peintre !

* * *

A la suite de cette répétition je reçus quelques lettres affectueuses dont on devine les termes sans qu'il y ait lieu de les rappeler ; ils se résument d'ailleurs en ces quelques lignes de Luc-Olivier Merson.

Mai 1876.

...Il n'y a pas, je crois, de petites œuvres et j'espère que cet acte, s'il ne t'a pas permis de t'étendre, autant que tu le peux, ne va pas moins te classer du coup... Ah ! mon vieux Maréchal, tu m'as rudement fait plaisir ! Tu penses bien que j'étais un peu ému de ton émotion à toi. Je te voyais devant ton orchestre et, me mettant à ta place, j'essayais de me rendre compte des mille impressions que tu devais ressentir ! Nom de nom, cela doit vous remuer ! Aussi je suis sorti de là en te souhaitant de tout mon cœur, et plus que jamais, tout le succès que tu mérites...

* * *

Le 6 mai eut lieu la répétition générale avec deux ou trois cents personnes dans la salle. Nous étions installés au milieu des premières loges de face autour d'une petite table et d'une lampe avec Perrin, Barbier, Chatrian et moi. Perrin ne cessait de prendre des notes au sujet de mille détails qui nous échappaient, mais que l'œil du maître percevait de façon surprenante !

Tout marcha à souhait. Comme nous regagnions la scène, je rencontrai Massé heureux de l'effet produit et que je serrai dans mes bras ; dans un autre coin, Gounod qui me décocha l'une de ces phrases à secret dont il détenait le monopole :

— Très bien ! Dans tel morceau, il y a une tenue de cor qui prouve que tu es un brave homme !

— ...?

Mais nous allons retrouver Gounod tout à l'heure et tâcher de découvrir le sens caché de cette pensée lapidaire qui, sur le moment, gardait le sens d'un bienveillant encouragement.

Enfin, la première représentation eut lieu le 8 mai.

(A suivre.) HENRI MARÉCHAL.

Les Secrétaires perpétuels de l'Académie des Beaux-Arts

(Suite.)

Beulé (Charles-Ernest), 1826-1874. — La succession d'Halévy était lourde à porter, et l'Académie était assez embarrassée pour lui trouver un remplaçant digne de lui. Ce n'est pas, d'ailleurs, que manquassent les candidats, et tout d'abord l'Académie des Inscriptions, pour reprendre sans doute la tradition de Quatremère de Quincy et de Raoul Rochette, en mettait deux à la fois sur les rangs, Ravaisson et Beulé, deux archéologues. D'autre part, en souvenir d'Halévy, et comme hommage rendu à sa mémoire et à son succès, l'Académie avait décidé de présenter la candidature de son frère, Léon Halévy, qui n'avait d'autre titre que celui d'écrivain de talent. Et enfin, Berlioz se présentait, qui, certainement, son caractère mis à part, aurait fait un secrétaire perpétuel singulièrement brillant. Dans la séance du 5 avril 1862, la commission spéciale présenta les quatre candidats dans l'ordre suivant : 1° Ravaisson ; 2° Léon Halévy ; 3° Beulé ; 4° Berlioz. L'élection eut lieu dans la séance suivante, le 12, et n'exigea pas moins de quatre tours de scrutin ; mais dès le début, il fut évident que la lutte s'établissait uniquement entre Beulé et Berlioz. Voici, en effet, les résultats de ces quatre tours de scrutin, les votants étant au nombre de 36 et la majorité étant de 19 voix :

	Beulé	Berlioz	Léon Halévy	Ravaisson
1er tour.	16	10	6	4
2e tour.	14	14	4	4
3e tour.	17	13	4	2
4e tour.	19	14	3	0

Beulé était élu, et avec lui l'Académie des Inscriptions reprenait la place qu'elle avait occupée pendant trente-huit ans. Peut-être n'était-ce pas à l'avantage du poste qu'elle reconquérait ainsi. Non que la valeur personnelle de Beulé puisse être mise en doute. On sait, au contraire, la très haute situation qu'il avait acquise, non seulement comme savant, mais comme écrivain. Seulement, en tant qu'orateur académique, il manquait absolument de la souplesse, de la grâce et de la poésie qui caractérisaient le talent de son prédécesseur, et la distance est grande qui sépare l'un de l'autre sous ce rapport. Et précisément, Beulé eut à prononcer l'éloge de trois musiciens, où ces qualités auraient pu surtout se donner carrière :

Halévy d'abord, puis Meyerbeer et Rossini. Eh! bien, ni l'une ni l'autre des trois notices qu'il leur a consacrées ne se distingue, soit par le mouvement, soit par l'élan, soit par l'émotion communicative. Et cependant, quels modèles! Beulé n'a pas trouvé, pour peindre ces trois artistes admirables, pour les faire revivre devant ses auditeurs en exaltant leur génie, un accent, un cri d'enthousiasme, seulement un de ces mots heureux qui animent un portrait et en caractérisent la ressemblance. Cela est sage, froid, correct, mais sans couleur, sans vigueur et sans flamme.

En dehors des obligations d'orateur qu'elles imposent à son titulaire, les fonctions de secrétaire perpétuel sont très importantes et très complexes. Beulé les remplit, dit-on, avec beaucoup de zèle et un véritable dévouement. Il est à supposer pourtant que dans les derniers temps il dut les négliger quelque peu; je veux dire lorsque, après les événements de l'année terrible, il se lança dans la politique, devint député en 1871 et ministre de l'intérieur en 1873. Cela devait le distraire de ses doubles fonctions académiques (1).

Delaborde (vicomte Henri). 1811-1899. — Le successeur de Beulé était membre libre de l'Académie lorsqu'il fut élu secrétaire perpétuel. Ce petit homme sec et maigre, d'apparence frêle et d'abord un peu froid, qui semblait avoir conservé les coutumes d'extrême politesse un peu hautaine de la société du dix-huitième siècle, était loin d'être le premier venu. Esprit fort distingué, c'était à la fois un artiste pratiquant et un écrivain remarquable par le développement de son sens critique, très fin et très aiguisé. Ancien élève, comme peintre, de Paul Delaroche, il s'était fait connaître avantageusement sous ce rapport par de nombreux travaux qui lui avaient fait obtenir au Salon une première médaille en 1847. Devenu, en 1855, conservateur du cabinet des Estampes à la Bibliothèque impériale, il fit preuve, dans ce poste important, de beaucoup d'activité, d'intelligence et d'initiative; et c'est alors surtout qu'il commença à se produire avec une véritable distinction comme historien et critique d'art. Collaborateur très actif de la *Revue des Deux Mondes* et de la *Gazette des Beaux-Arts*, il publia successivement toute une série d'ouvrages importants: *Études sur les Beaux-Arts en France et en Italie; Mélanges sur l'Art contemporain*; un livre sur Ingres; un autre sur Flandrin; et surtout une histoire de *l'Académie des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut de France*.

Élu membre de l'Académie en 1868, Delaborde en devint le secrétaire perpétuel à la mort de Beulé, en 1874, et il fut certainement l'un de ceux qui ont le plus honoré ce poste important, qu'il conserva pendant vingt-quatre ans, c'est-à-dire jusqu'en 1898, époque où son grand âge (il avait quatre-vingt-sept ans!) l'obligea à donner sa démission, en dépit des instances de ses collègues, qui, ne pouvant vaincre sa résolution, le nommèrent secrétaire perpétuel honoraire. Pendant ce long espace de temps, il eut l'occasion de lire en séances publiques un grand nombre de notices (entre autres sur Auber, Baudry, Lehmann) qui ne se distinguaient pas seulement par l'élégance de la forme, mais aussi par la sincérité de leur accent, l'auteur, tout en rendant hommage au talent de l'artiste qu'il avait à apprécier, sachant éviter la banalité de la louange excessive en même temps qu'il laissait sous-entendre les réserves nécessaires.

Larroumet (Gustave). 1852-1903. — Comme Henri Delaborde, dont il recueillit la succession, Larroumet était membre libre de l'Académie lorsqu'il en fut élu secrétaire perpétuel. Ancien chef de cabinet d'Édouard Lockroy au ministère de l'instruction publique, directeur des beaux-arts en 1888, professeur à la Sorbonne en 1892, il avait un passé littéraire important comme critique et, pour me servir de l'expression anglaise, comme *essayiste*. Il s'était surtout beaucoup occupé d'histoire théâtrale, ce qui l'avait amené à succéder à Sarcey comme feuilletoniste dramatique du journal *le Temps*. On connaît ses études sur *Marivaux, sa vie et ses œuvres*, sur *la Comédie de Molière*, sur Racine, ouvrages intéressants, ingénieux et qui méritent l'attention, auxquels il faut joindre *l'Auteur et le milieu*, les *Portraits et notes d'art*, les *Études d'histoire et de littérature dramatique*, d'autres encore. Esprit très actif et un peu pointu, volontiers chercheur de petites bêtes en matière de critique courante, tout en n'étant pas, personnellement, toujours exempt d'erreurs, très confiant en lui-même et en sa valeur d'ailleurs très réelle, Larroumet était peut-être un peu trop batailleur pour remplir à souhait ces fonctions si difficiles de secrétaire perpétuel qui réclament, avec tant de réserve, de tact et de prudence, un sang-froid qui ne lui était pas coutumier. Au surplus, il ne devait pas les exercer longtemps, et sa fin prématurée ne lui permit pas de les conserver pendant plus de quatre années. Il eut le temps cependant de rendre hommage, dignement et d'une façon remarquable, à la mémoire de son prédécesseur Henri Delaborde, à qui il sut faire grande et pleine justice.

Roujon (Henry). 1853-1914. — On peut dire que le journalisme mène à tout à condition... d'y rester. C'est en restant journaliste, tout en faisant carrière de fonctionnaire, que Roujon devint secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts et membre de l'Académie française. Il avait commencé de façon discrète en 1875, en prenant part à la rédaction d'un petit journal, *la République des lettres*, que venait de fonder Catulle Mendès: plus tard, son nom parut au *Voltaire* et à la *Revue bleue*; puis il entra dans l'administration, sans cesser d'écrire. Devenu chef de bureau au ministère de l'instruction publique, il y fut successivement le collaborateur de Jules Ferry, Paul Bert, Édouard Lockroy, René Goblet, Spuller, et enfin de M. Léon Bourgeois, qui, ayant remarqué son aptitude et discerné ses facultés intellectuelles, le nomma, en 1891 ou 92, directeur des beaux-arts. Dans ces fonctions délicates et importantes il fit preuve d'initiative, d'activité, en même temps que d'un très réel sentiment de l'art. Nommé commissaire spécial de la section des beaux-arts à l'Exposition universelle de 1900, il sut, là encore, rendre de véritables services et mériter de légitimes éloges.

Et pendant ce temps il ne cessait de montrer, par sa collaboration très remarquée au *Temps* et au *Figaro*, qu'il était un lettré fort distingué, d'esprit très ouvert aux manifestations de l'art les plus diverses. Nommé, à la mort du marquis de Chennevières, membre libre de l'Académie des Beaux-Arts, il justifia son élection par la publication de divers ouvrages intéressants: *Artistes et Amis des Arts*, *la Galerie des Bustes*, *Dames d'autrefois*, etc. Si bien que lorsque mourut Larroumet, l'Académie fixa son choix sur lui et le nomma secrétaire perpétuel. Elle n'eût pu certainement faire mieux, et il ne tarda pas à le prouver par les très intéressantes notices qu'il lut en séances publiques et parmi lesquelles on peut surtout signaler, d'une façon particulière, celles consacrées à Gérôme d'une part, de l'autre à Verdi. Au sujet de cette dernière, et pour donner un exemple de sa probité littéraire et de sa courtoisie, je transcrirai le billet suivant, qu'il m'adressait à la date du 31 octobre 1908: — « Cher Monsieur, je dois lire samedi prochain, à l'Académie des Beaux-Arts, une notice sommaire sur Verdi. Comment oublierais-je de quels secours vos beaux travaux m'ont été pour ce travail? Je serais très heureux et très honoré de vous avoir pour auditeur. Bien cordialement à vous. — Henry Roujon. »

Peu de temps après, Roujon voyait couronner une carrière constamment heureuse par son élection à l'Académie française. Malheureusement, il ne devait pas jouir longtemps du nouvel honneur dont il était l'objet, et la maladie l'emporta au milieu de succès justifiés par un talent plein de bonne grâce en même temps que de solidité.

L'élection de M. Widor en fait le neuvième secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

Arthur Pougin.

(1) On se rappelle que Beulé se suicida en 1874, dans des conditions restées mystérieuses.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

C'est le tour d'une petite marche espagnole intitulée *Almanzora*, d'un chef d'orchestre apprécié de Monte-Carlo, M. Eugène Reynaud: musique très pimpante et très colorée. La transcription pour piano ne peut en donner une idée complète. Les détails piquants et les contre-chants ingénieux qui émaillent l'orchestration ont dû naturellement disparaître. Mais ce qui en reste est encore fort amusant, tout au moins à titre d'indication.

POUR LE CENTENAIRE DE GLUCK

Lettres et Documents inédits

C'est vers le milieu de mars 1775 que Gluck sortit de France. J'ai sous les yeux un « Mémoire des réparations faites à la voiture de Monsieur Glouc », dont les travaux commencèrent le 18 février et durèrent jusque vers le 10 mars, date à laquelle fut effectué le règlement: peut-être ce jour fut-il celui même du départ de l'artiste et de sa famille.

A partir du 31 mars commence une correspondance qui remplira la plus grande partie de l'année 1775: nous la reproduirons textuellement, sans y rien ajouter que quelques notes nécessaires à l'éclaircissement des faits.

Tout d'abord, le secrétaire d'ambassade Kruthoffer rend compte à Gluck des démarches qu'il a faites au sujet de l'édition de ses opéras et il l'entretient du conflit qui s'est élevé entre deux marchands de musique, Le Marchand et de Peters (celui-ci, nous l'avons dit, fondateur du Bureau d'abonnement musical), qui prétendaient l'un et l'autre tenir de Gluck des droits pour la publication d'*Iphigénie en Aulide*.

Le 28 mars avait été signé le traité suivant:

Nous soussignés, Antoine de Peters, d'une part, et François Kruthoffer au nom et comme fondé de la procuration de M. le Chevalier Gluck passée par devant Me Dehairin, notaire à Paris, le neuf mars, présent mois, d'autre part.

Reconnoissons et sommes convenus:

1° Que le payement reconnu fait par le dit Sr de Peters au dit Sr Kruthoffer de la somme de cinq mille livres pour le prix de la vente et du transport passé ce jourd'hui devant le dit Me Dehairin des opéras et privilèges dudit Sr Chevalier Gluck est composé de deux billets dudit Sr de Peters au profit dudit Sr Chevalier Gluck, l'un de deux mille livres payable au mois de septembre prochain, et l'autre de Trois mille livres payable au mois d'avril mil sept cent soixante et seize valeur reçue en marchandises.

2° Que ledit Sr de Peters n'inquietera point le Sr le Marchand au sujet de la gravure qu'il a fait faire d'un cahier dans lequel se trouvent des airs tirés de l'opéra d'*Iphigénie* arrangés pour deux violons ou flûtes, mais à condition qu'il n'y aura aucunes paroles sous les dits airs.

Fait double entre nous à Paris ce vingt huit mars mil sept cent soixante et quinze.

De Peters F. Kruthoffer.

Trois jours après la signature de cet arrangement, des difficultés avaient surgi, qui obligèrent Kruthoffer à écrire à Gluck la lettre suivante :

A M. le Cher Gluck, à Vienne.

Paris, le 31 mars 1775.

Dans les premiers jours après votre départ, je me proposai, Mr. de terminer avec M. de Peters l'arrangement final concernant vos opéras d'*Iphigénie* et du *Siège de Cythère* en vertu du pouvoir que vous m'avez passé à ce sujet. Avant que d'y procéder, j'engageai M. de Peters d'arranger avec le Sr Le Marchand tout ce qui pourroit être nécessaire d'un côté au gain de son procès et de l'autre au débit des petits airs à deux violons qu'il avoit tiré d'*Iphigénie*. M. de Peters s'y prêta de la meilleure volonté du monde: mais M. Le Marchand ne jugea pas à propos d'y répondre. De mon côté étant sûr de la façon de penser de M. de Peters, me reposant de même sur ce que vous m'avez assuré de n'avoir donné aucun écrit dudit Sr Md qui pût l'autoriser à débiter d'autres airs de l'opéra d'*Iphigénie* que ceux gravés l'année passée à 2 violons, et ne voulant pas perdre de temps pour consommer cette affaire, je me dépêchai de passer le contrat avec M. de Peters pardevant notaire, par lequel contrat je lui transporte en votre nom la pleine et entière propriété des dits opéras aux conditions arrêtées entre vous et lui, et en me réservant par un écrit sous seing privé que ledit M. de Peters n'inquiéteroit pas ledit Sr Marchand dans le débit de son cahier d'airs à 1 violon. Cette opération étant finie, il ne restoit plus qu'à transporter le privilège de l'opéra d'*Iphigénie* dont vous avez fait la cession simulée au Sr le Marchand. Je l'engageai à y procéder. A la vérité, il ne s'y refusa pas, mais j'apprends avec surprise qu'il tient une permission signée de vous, en vertu de laquelle il lui étoit permis d'extraire d'*Iphigénie* tels airs qu'il jugeroit à propos autres que ceux dont il est parlé ci-dessus. Je ne puis vous cacher Mr que cette assertion contraire à votre parole me frappa vivement. Je ne voulois pas y ajouter foi ; mais je fus obligé de me rendre en voyant la pièce en question. Elle est du six mars passé, signée par vous avec approbation de l'écriture.

Je ne dois pas vous dissimuler que votre facilité à lâcher de pareils écrits peut en général nuire à vos intérêts, et dans le cas présent elle peut me causer des embarras. Sur votre témoignage qu'il n'existoit pas de pareille permission, je fais dresser le contrat avec M. de Peters en conséquence, je ne réserve que le débit d'un cahier d'airs qui est connu, les stipulations sont précises à cet égard, et après toute cette besogne faite le Sr Md se présente avec une permission dont on ne soupçonnoit pas l'existence, et annonce dans les papiers publics un nouveau cahier d'airs tirés de cet opéra arrangés pour le clavecin. Vous conviendrez, Mr, qu'un pareil incident est fait pour déplaire à des personnes qui traitent sans réserve et sans obliquité dans leurs démarches. Le débit de ce nouveau cahier doit faire du tort au propriétaire actuel, d'autant plus qu'il avoit formé le projet d'en faire extraire une pareille suite d'arriettes, et dans la rigueur il seroit fondé à recourir envers vous pour en avoir le dédomagement. Mais jugez à présent de l'honnêteté de M. de Peters et de la conduite du Sr le Md. M. de Peters, par égard vous, Mr, vouloit encore passer sur cet article, en étendant votre permission sur le nouveau cahier, il n'y mettoit d'autres conditions, que d'échanger : 1° la permission donnée par vous, contre la sienne, étant juste qu'un extrait d'un ouvrage quelconque paroissant dans un temps où un tiers en est propriétaire, la permission, à cet égard, doit procéder du dernier propriétaire, 2° que M. de Peters puisse, à son tour, prendre dans l'opéra d'*Orphée* des airs au cas qu'il voulut en faire extraire.

Ces conditions dont l'honnêteté ne vous échappera pas, Mr, furent rejetées par M. Marchand. Aucune raison solide ne pouvant fonder son refus, on ne peut ajouter qu'à une récrimination ou une envie de chicanner une conduite aussi bizarre. Les choses sont actuellement à ce point. Je ne réponds pas que la bonne volonté de M. de Peters se soutienne toujours ; si M. le Md. éprouve des désagrémens, qu'il se les impute à son entêtement, et vous êtes trop juste pour ne pas voir au premier coup d'œil que M. de Peters et moi avons fait tout ce que l'honnêteté et la prudence pouvoit dicter pour remplir vos intentions.

Il reste un dernier article dont je dois vous rendre compte : Par le contrat, le privilège d'*Iphigénie* a dû être cédé à M. de Peters. Comme il existe une cession simulée de ce privilège au Sr le Md sur une contre-lettre qui est entre vos mains, cette contre-lettre me devient absolument nécessaire, soit pour le rendre au Sr le Md. lors de la récession du dit privilège à M. de Peters, ou pour garantir ce dernier, si l'autre par une suite de son inconstance perpétuelle ne vouloit pas accéder à cet acte. Je vous prie donc de m'envoyer cette contre-lettre sans délai. J'ai lieu de croire que le Md vous l'a déjà demandée directement. Gardez vous bien de la lui rendre, cette facilité ne feroit qu'embrouiller de nouveau une affaire qui, bien loin de m'occasionner mille démarches inutiles et des contestations désagréables, auroit été simple, et se seroit terminée en un jour, si on n'avoit pas eu à faire à des gens qui se bandent exprès les yeux pour ne pas voir la lumière.

Quelque fastidieuse que cette affaire soit dans son exécution je ne m'en acquitte pas avec moins de zèle pour répondre à l'amitié et à la confiance dont vous m'honorez. Je vous prie de disposer de moi dans toutes les occasions où je pourois vous être utille à quelque chose: je les saisirois avec un empressement égal au parfait et sincère attachement avec lequel j'ai l'hr d'être...

Conformément au conseil reçu, Gluck, qui, revenu à Vienne pour y retrouver la tranquillité, ne s'attendait sans doute pas à tant d'embarras, s'empressa d'écrire à Le Marchand cette lettre persuasive :

[*Copie de la lettre de M. le Chevalier Gluck à M. Le Marchand en date de Vienne le 15 avril 1775.*]

J'entends (1) avec chagrin les peines qu'on vous fait par rapport au votre procès, étant persuadé que M. Kruthoffer et M. Peters ont toujours été les plus honnêtes et raisonnables hommes; peut-être n'avez vous pas prêté de bonne grace aux arrangements qu'ils ont voulu prendre avec vous. Je ne veux décider de rien, car j'ai reçu une lettre dans laquelle on se plaint encore beaucoup de vous. Je ne soupçonne pas que, par l'amitié que vous avez pour moi, vous voudriez être la cause que le contrat que j'ai avec M. Peters soit annulé, ainsi je vous prie de ne mettre aucune entrave à l'exécution de mon arrangement avec M. Peters. On m'écrit que j'ai donné un écrit qui vous autorise à débiter d'autres airs de l'opéra d'*Iphigénie* que ceux gravés l'année passée à 2 violons. Ayant vendu mon *Iphigenie*, je ne peux donner cette permission en honnête homme ; ainsi, si vous avez un écrit de moi (dont je ne me souvienne pas) ou je n'ai pas compris le contenu, ou j'étais surpris dans un moment ou je songeois à quelque autre chose; ainsi je vous prie de rendre ce papier à M. Peters, car vous voudrez pas que je passe à Paris pour un malhonnête homme. Je ne suis graces au ciel pas encore mort, et j'aurai encore beaucoup d'occasions de vous être utile, et de vous dédommager, si vous faites cas de mon amitié. Ainsi, faites en sorte que je n'entende plus de querelles, et que tout soit fini. J'ai besoin de ma tête pour travailler, car, soit dit entre nous, je viendrai avec 3 Opéras l'année prochaine, au lieu de deux que j'avais promis: vous voyez bien que je n'ai pas le temps d'entendre des tracasseries, et qu'il faut que je travaille comme un chien. Soyez sage, car j'ai le moyen en main de vous faire gagner raisonnablement à mon arrivée. Ma femme et ma fille vous embrassent ainsi que Mme Marchand. Ecrivez moi des nouvelles des Operas. Je suis toujours

très obligé ami et serviteur
Chevalier GLUCK.

P. S. — J'espère d'entendre incessament vos affaires arrangées avec M. de Peters et amicablement; prêtez vous autant qu'il est possible pour que l'affaire soit une fois finie.

Cette lettre, reçue par Kruthoffer, fut immédiatement adressée par lui à celui qu'elle concernait :

[*Lettre à M. Le Marchand du 30 avril 1775.*]

M. le Chr Gluck vient de m'adresser la lettre ci-jointe qui contient les intentions concernant ce qui reste à finir dans son arrangement avec M. de Peters : elle vous prouvera, Monsieur, que mon sentiment, et les démarches qui en ont été les suites, sont entièrement conformes aux intentions de M. le Chr Gluck ; j'en étais trop bien instruit pour les ignorer, et à présent que lui même vous les confirme, j'ai lieu de croire, que vous n'attribuerez plus à la partialité, ce qui dans le principe étoit fondé sur la justice. Voyez, Mr, comment vous remplirez les intentions de M. le Chr Gluck. Mon intervention ne vous sera peut être pas agréable, ainsi vous pouvez traiter directement avec M. de Peters, qui est prévenu que vous devez lui remettre l'écrit en question, sur lequel je ne fais aucune réflexion vu que M. le Chr Gluck s'en est déjà acquitté dans la lettre qu'il vous écrit. Je suis persuadé que vous faites trop de cas de l'amitié de M. Gluck pour ne pas terminer au plutôt cette affaire qui n'auroit pas dû trainer si longtemps. En mon particulier, je vous en aurai des obligations. J'ai l'hr d'être...

D'autre part, Kruthoffer, sans doute lassé d'être seul à supporter le poids de ces difficultés, écrivit au bailli du Roullet pour lui demander d'en prendre sa part. Il y joignit ses observations sur les études du nouvel ouvrage entré en répétitions à l'Opéra, *Cythère assiégée*, désignée d'abord sous le titre du *Siège de Cythère*.

NOTE

M. Marchand a trouvé le moyen de tirer de M. le Chevalier Gluck avant son départ de Paris une permission au moyen de laquelle il a le droit d'extraire de l'opéra d'*Iphigénie* tout ce qu'il jugera à propos. M. le Marchand a surpris la signature de M. le Chevalier Gluck, car c'est ainsi que ce dernier s'explique dans la lettre ci-jointe à M. Marchand. Comme M. Gluck a vendu les planches de son opéra à M. de Peters, il ne peut laisser subsister cette permission attrapée contre son intention à M. Md qui, sous mille prétextes, diffère de remplir à cet égard les intentions de M. Gluck. M. le Bailly du Rouley est donc

(1) Gluck écrit toujours « attendre » au lieu d' « entendre ». Bien que nous ayons respecté autant que possible son orthographe (non sans nous être permis de modifier la ponctuation afin de ne pas embarrasser la lecture de difficultés inutiles), nous avons cru pouvoir rectifier cette erreur chaque fois qu'elle s'est présentée.

prié d'engager le dit M[d] à lui remettre l'original de la permission dont il s'agit, qui, en conformité de ce que M. Gluck a mandé à ce dit M[d] doit être remise à M. de Peters, comme propriétaire actuel de l'opéra *d'Iphigénie*.

Kruthoffer doit encore avoir l'h[r] d'observer à M. le Bailli, qu'il lui a paru par la répétition de l'opéra du *Siège de Cythère* à laquelle il assista, que l'orchestre est bien loin d'exécuter la musique dans l'esprit et d'après les principes de M. Gluck. Il a même remarqué que M. le Berton (1) a laissé passer des passages fort mal rendus. De plus il court des bruits dans le public, qui répandent partout, que M. le Berton paroit être plus occupé du succès de son ballet (2), que de l'opéra en général, et qu'il réserve toute son attention pour bien faire rendre son ouvrage, tandis qu'il abandonne celui de M. Gluck à la discrétion de l'orchestre. Quoique la malignité peut avoir part à ces bruits, ils peuvent cependant être en quelque sorte fondés sur l'indifférence avec laquelle M. le Berton a semblé faire exécuter la musique de M. Gluck. Il y va du succès de cet opéra, et comme M. le Bailli veut bien soutenir les intérêts de M. Gluck, on a cru devoir lui communiquer ces observations, et le prier de vouloir bien en faire l'usage que sa prudence lui suggérera.

A ces pièces et lettres datées du 28 mars au 30 avril 1775, le dossier que nous compulsons ajoute quelques autres documents sans dates, mais manifestement relatifs aux mêmes négociations. C'est d'abord une note que la comparaison des divers écrits nous montre être de la main de de Peters, et dans laquelle celui-ci expose que Le Marchand doit rendre ses comptes à Gluck, lui restituer ainsi que les planches les partitions dont il lui reste des exemplaires; que Gluck doit donner sa procuration à Kruthoffer; que, quant à lui-même, de Peters se fait fort de prouver juridiquement qu'il a reçu la cession du privilège de Gluck, et qu'ayant déjà gagné un procès pour la même cause contre Le Marchand il n'est que mieux assuré d'obtenir une seconde fois le même résultat. — Un autre papier émanant de la même source expose l' « idée de la lettre à écrire à M. de Gluck par M. de Kruthoffer 2 ou 3 jours avant l'acte de vente à passer ». C'est évidemment d'après cet écrit, résumé et atténué dans plusieurs de ses parties, qu'a été rédigée la lettre du 31 mars. Relevons-y notamment le paragraphe suivant, non utilisé dans la lettre : « Le Marchand paraît vouloir abuser du privilège et des lettres ou écrits de M. le Chevalier de Gluck pour s'attribuer le droit de graver tous ses ouvrages à l'avenir ». — Enfin, d'un compte général de recettes et de dépenses réglées par Kruthoffer entre le 27 novembre 1774 et le 5 novembre 1775, nous extrayons cet article : « 10 mars 1775, Port des planches d'*Iphigénie* de chez M. Marchand chez M. Gluck, 4. 12 ».

Cette première partie des démarches et négociations relatives à l'édition d'*Iphigénie en Aulide* se résume donc ainsi qu'il suit :

1° Peu après son arrivée à Paris, Gluck s'occupe lui-même d'acheter des planches et de faire graver la partition de son opéra.

2° Il met en dépôt ce matériel chez Le Marchand, qui, ayant mis en vente la partition d'orchestre sous son nom, s'occupe d'en publier divers extraits et réductions.

3° Par une diversion sur les causes de laquelle nous ne sommes pas renseignés, Gluck, à la veille de quitter Paris, cède ses droits de propriété (ou, pour parler le langage du temps, son privilège) sur *Iphigénie en Aulide* et sur *Cythère assiégée* à Antoine de Peters, propriétaire du Bureau d'abonnement musical. Le 10 mars 1775, faisant reprendre chez Le Marchand les planches d'*Iphigénie*, il les fait porter à son domicile; de Peters les y reprend sans aucun doute, et les exemplaires de la partition portent désormais l'adresse de sa maison.

4° Le Marchand n'accepte pas d'être déchu des droits qu'il prétendait avoir sur la vente de cette œuvre. Ayant publié un arrangement de quelques morceaux d'*Iphigénie* pour deux violons, il ne se tient pas pour satisfait de la tolérance de son concurrent qui ne lui interdit pas d'en tirer parti, et prétend publier encore une transcription pour piano. Éditeur d'*Orphée*, il fait suivre son nom sur le titre par cette mention : « Éditeur de tous les ouvrages de cet Autheur ». De Peters lui fait un procès.

5° Gluck, qui, en partant pour Vienne, a chargé Kruthoffer de suivre cette affaire, intervient pour tâcher de mettre les parties d'accord. Nous ne savons pas s'il y parvint, et nous ignorons quelle fut exactement la conclusion du litige : toujours est-il que Le Marchand, malgré les oppositions de Peters, fit paraître sa transcription pour piano d'*Iphigénie* (3), et qu'il en publia une autre d'*Orphée*, que Peters eût voulu donner à son tour. Bref, celui-ci, malgré son bon droit, ne paraît pas avoir eu d'autre avantage que celui d'exploiter la grande partition d'*Iphigénie en Aulide*, ce que Le Marchand avait commencé à faire plusieurs mois avant lui.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Pierre-Montan Berton, chef de la famille d'artistes de ce nom, compositeur, et, lors du premier séjour de Gluck à Paris, un des directeurs de l'Opéra.

(2) On trouvera plus loin des éclaircissements au sujet de ce ballet ajouté par Berton à la partition de *Cythère assiégée* de Gluck.

(3) C'est l'arrangement d'Edelmann dont il a été question précédemment. Quant à la transcription pour 2 violons ou 2 flûtes, nous n'en avons pas retrouvé de traces.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— Les représentations au théâtre des fêtes de Bayreuth ont commencé le 22 juillet par *le Vaisseau-Fantôme* exécuté d'après la version originale, c'est-à-dire sans aucun entr'acte ni interruption depuis l'ouverture jusqu'à la scène finale. Ce mode d'interprétation, désiré par Wagner conformément aux exigences d'une action éminemment rapide et véhémente, ajoute à la puissance expressive de cette œuvre légendaire dans laquelle une large part est faite à l'observation poignante et vécue. On savait depuis bien des années que Wagner effectua dans les conditions les plus dramatiques et les plus périlleuses la traversée de Pillau, dans le golfe de Dantzig, à Londres, et que le voilier sur lequel il s'était embarqué avec sa première femme Minna Planer, après avoir atterri en Danemark et passé devant Helsingor, fut jeté sur la côte norvégienne au milieu des fiords, près du hameau de Sandwike, dont il est question précisément dans la première scène du *Vaisseau-Fantôme*. « C'est là, Sandwicke, l'endroit m'est bien connu », dit Daland au pilote de son vaisseau. Wagner a raconté à peu près en ces termes l'impression qu'il éprouva en quittant le large où la tempête sévissait, pour entrer, le 27 juillet 1839, dans les fiords. « De loin, a-t-il écrit, la côte semblait s'étendre en une suite ininterrompue de falaises, mais, en approchant, l'on ne vit bientôt plus qu'un grandiose semis de récifs émergeant au-dessus des eaux, et formant, à mesure que l'on avançait, une sorte de labyrinthe de rochers granitiques se resserrant peu à peu. Le vent épuisait sa violence contre l'obstacle des écueils d'où cent échos se répondaient. Les flots devenaient de plus en plus calmes jusqu'à l'apaisement presque absolu. On naviguait maintenant à travers un détroit encaissé suivi d'un long chenal. On était en sûreté dans l'abri d'un fiord, près du hameau de Sandwike ». L'on peut remarquer encore, comme un effet pittoresque saisi sur le vif, le double écho produit par des cors jouant derrière la scène aux mesures 27 et 28 de l'introduction du premier acte de la partition. Le premier raccord pour l'exécution en un seul acte se fait, d'une part, par la suppression des vingt-sept dernières mesures du premier acte et des dix-neuf premières mesures du deuxième, et d'autre part, par la suppression des douze dernières mesures du second acte. Les enchaînements ainsi préparés s'effectuent aussi naturellement qu'on peut le désirer. Ils sont d'ailleurs indiqués dans la partition française avec double texte français et allemand juxtaposés. L'interprétation du *Vaisseau-Fantôme* n'a pas paru sans reproche de la part des artistes chargés des rôles principaux; cependant M[me] Schumann-Heink, dans celui de Mary, a obtenu des suffrages unanimes tandis que M[me] Mickley-Kemp, MM. Bohnen et Kirchner ont reçu des éloges à peine atténués de quelques réserves. L'orchestre a été dirigé par M. Siegfried Wagner qui n'a réussi à placer dans un réel relief qu'un petit nombre de morceaux. Comme deuxième spectacle, on a joué *Parsifal* avec M[me] Anna Bahr-Mildenburg. Cette artiste, dont la réputation paraît justifiée, a incarné superbement le personnage de Kundry. L'ensemble de la représentation, avec M. Muck pour conduire l'orchestre, a paru d'une très belle tenue et a excité l'enthousiasme d'une assistance nombreuse. Les spectacles se poursuivent à Bayreuth conformément au programme que nous avons indiqué.

— Aux dernières nouvelles, on laisse prévoir la suspension des représentations wagnériennes de Bayreuth, la plupart des musiciens de l'orchestre étant sujets autrichiens et se trouvant par suite rappelés sous les drapeaux. Curieuse conséquence de la guerre austro-serbe.

— Le monument de Schiller du professeur Donndorf, érigé devant le nouveau théâtre royal, à Stuttgart, a été l'objet d'une dégradation produite au moyen d'un liquide corrosif. Schiller a été élevé à Stuttgart et dans le voisinage immédiat de cette ville. Arrivé à l'âge de l'adolescence, ayant déjà écrit *les Brigands*, il dut s'enfuir du Wurttemberg pour échapper aux persécutions du duc Charles Eugène qui avait prétendu lui interdire d'écrire autre chose que des mémoires sur des sujets de médecine et de chirurgie. Charles Eugène avait en effet décidé que le futur auteur de *Guillaume Tell* serait chirurgien dans un régiment de son armée. L'on ne conçoit guère que le monument de Stuttgart n'ait pu inspirer à tous le respect, dans le pays où Schiller eut beaucoup à souffrir avant l'éclatante représentation des *Brigands* qui lui valut la célébrité.

— L'opéra nouveau de M. Max Schillings, *Monna Lisa*, sera représenté pour la première fois le 1[er] novembre prochain au théâtre royal de Stuttgart. Quelques jours après, l'ouvrage sera donné à l'Opéra de Vienne, avec M[me] Jeritza dans le rôle de Monna Lisa, et ensuite à Hambourg.

— Le docteur Paul Schliemann, l'archéologue allemand bien connu, a fait, paraît-il, des découvertes curieuses au cours de fouilles auxquelles il s'est livré récemment en Égypte, et il a rendu compte de ses travaux et de ses impressions dans un journal de New-York. Il aurait mis au jour les restes d'un ancien temple dans lequel il a trouvé les sépultures de diverses célébrités musicales. De certaines recherches spéciales faites par lui, il résultait que les cordes des instruments étaient fabriquées et tordues avec des cheveux humains, et que les orchestres comprenaient en moyenne environ soixante-cinq exécutants. D'après les observations que M. Schliemann a déduites de certains documents et qui demanderaient peut-être à être confirmées, toute première chanteuse ou danseuse qui était parvenue au comble de sa renommée était obligée de se suicider ou de renoncer à l'exercice de son art pour prendre une autre profession : ce

qui fait que des artistes excitant l'enthousiasme du public se frappaient mortellement en scène, au moment où on les applaudissait avec le plus de fureur…

— Un des derniers élèves de Spohr. C'est le violoniste Franz Stiemer, qui a joui naguère d'une sorte de célébrité dans les milieux artistiques de Berlin, et dont on vient de fêter en cette ville le quatre-vingt-dixième anniversaire. Les journaux allemands lui ont consacré à ce sujet des articles dans lesquels ils rappellent les succès qui accueillirent jadis les qualités du beau jeu classique qu'il devait à son maître.

— Le ministre autrichien de la justice vient d'accorder au compositeur viennois Julius Bittner, que l'exercice de son art n'empêche pas d'appartenir à la magistrature, un congé d'un an pour terminer le nouvel opéra qu'il a sur le chantier.

— On sait que c'est grâce à Liszt et sous sa direction qu'eut lieu à Weimar, en 1850, la première représentation de *Lohengrin*, tandis que Wagner était encore éloigné de l'Allemagne, qu'il avait dû fuir à la suite de sa participation à l'insurrection de Dresde. On vient d'exhumer, à ce sujet, le texte d'une communication que Liszt faisait à la grande-duchesse Maria-Pawlowna sur l'insuffisance des éléments qu'il avait à sa disposition à Weimar pour faire une besogne utile et vraiment artistique. C'est une page fort intéressante, comme on peut le voir :

… Sur la scène de Weimar, l'exécution des ouvrages importants est loin de répondre à leurs exigences. Plus de la moitié a été faite, mais plus du tiers reste encore à faire, non seulement pour l'orchestre, où plus d'un invalide et d'un enfant absorbent le temps et la patience du personnel entier et n'en font pas moins tache, mais encore pour les chœurs, les décors et la mise en scène. Ainsi, pour que la représentation de *Lohengrin*, fût convenable, il a manqué : une douzaine de choristes, tant hommes que femmes, sans lesquels des chœurs aussi magnifiques que ceux de cet ouvrage manquent leur effet, ce que chaque oreille de musicien discerne aisément; — des comparses plus nombreux, pour éviter le ridicule d'une marche jouée au second acte, quand nul cortège ne défile sur la scène; — le remplacement de *quatre paysannes (sic)* qui forment une suite inconvenante à la majesté du personnage principal; — des décors moins délabrés par le temps que ceux du troisième acte, qui datent évidemment de l'époque de Herold et de Boieldieu; — des costumes qui ne seraient pas beaucoup plus dispendieux s'ils étaient en d'autres étoffes que celles qu'on est accoutumé à trouver sur les canapés des hôtels garnis; — des meubles moins patriarcaux que le siège d'Elsa au troisième acte, qui est posé sur quatre planches nues; — une barque et un cygne quelque peu susceptibles de s'harmoniser aux splendides illusions que la musique éveille dans les esprits; — et enfin le complément nécessaire à l'orchestre…

— Les concerts de la société philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch, sont fixés aux dates suivantes pendant le prochain hiver : 12 et 26 octobre, 9 et 30 novembre, 14 décembre, 11 et 25 janvier, 8 et 22 février, 22 mars.

— De Bonn : La commission de l'histoire de la musique, pour la recherche des documents intéressant l'art musical, a envoyé un de ses collaborateurs dans les provinces limitrophes du Rhin, avec mission d'inventorier toutes les œuvres théoriques et toutes les compositions antérieures à l'année 1800 qu'il sera possible de trouver dans les bibliothèques privées, même les moins importantes, et en la possession de particuliers.

— A Meiringen, il est question d'ériger au duc Georges II, dont la mort laisse un regret à tous les artistes et amateurs de théâtre, un monument destiné à commémorer dignement son souvenir. Une réunion préparatoire a eu lieu à cet effet sous forme de fête funèbre. On y a lu d'abord un prologue de M. Max Grube; puis, après un échange d'idées entre les personnes présentes, une composition pour orgue, écrite pour la circonstance par M. Max Reger, a été exécutée par lui-même.

— Le Künstler-Theater de Munich a commencé, mercredi dernier, une série de douze représentations du poème dramatique *Peer Gynt*, de Henrik Ibsen, avec la musique de Grieg. Pour ces représentations, le rideau s'ouvre à six heures du soir. Vers huit heures, le spectacle est interrompu pendant quarante minutes pour le repas du soir. On peut dîner dans le restaurant principal du parc de l'exposition, mais aucun repas n'est servi au café du théâtre. Les représentations de *Peer Gynt* ont été fixées aux jours où il n'y a pas de festivals au Théâtre du Prince-Régent et au Théâtre de la Résidence. *Peer Gynt* est écrit en vers, comme *Brand*. Le héros de ce drame, ou mieux, de cette féerie dramatique est une sorte de Faust norvégien, mais un Faust sans personnalité consistante, un Faust de conte bleu. On a voulu voir dans cette pièce d'Ibsen une personnification poétique de la Norvège considérée comme terre de mythes ou pays des Sagas. *Peer Gynt*, a dit Charles Sarolea, est le Don Quichotte du Nord. Dans cette œuvre, Ibsen a accompli le même miracle que Cervantes. Tous deux ont fait de l'homéopathie littéraire : ils ont voulu guérir le semblable par le semblable. *Similia similibus*. L'un, pour tuer le roman de chevalerie, a créé le plus stupéfiant roman de chevalerie qui fut jamais; l'autre, pour montrer les dangers d'une imagination déréglée, a déployé l'imagination la plus riche et la plus délicieuse, et, trois cents ans après Shakespeare, Ibsen a trouvé assez de génie et de fantaisie pour dépasser Ariel et Caliban, Titania et Obéron ». Toutes ces remarques intéressantes peuvent nous montrer pourquoi Grieg s'est épris de *Peer Gynt* et a composé pour cette œuvre une musique de scène dont le succès a pu s'affirmer et se maintenir au concert. La première représentation de *Peer Gynt* eut lieu au Théâtre de Christiania, le 24 février 1876, avec la musique de Grieg. Le Théâtre de l'Œuvre donna l'ouvrage à Paris, le 11 novembre 1896, avec une nouvelle musique du même compositeur norvégien.

— A l'occasion d'une opérette, *Sang polonais*, qui vient d'être donnée au Théâtre de la Place Gaertner de Munich, pour la première fois, le compositeur, M. Oscar Nebdal, a écrit quelques lignes humoristiques sur la toute première, à Vienne, de son petit ouvrage qui avait parfaitement réussi. « A mon grand étonnement, dit-il, M. Richard Strauss vint à la représentation et resta jusqu'à la fin. Lorsqu'ensuite j'eus avec lui une conversation sur les genres dans la musique, il s'exprima en ces termes : Savez-vous, je ne connais à proprement parler que deux opérettes, *la Chauve-Souris* et *Orphée aux enfers*. Dès que j'entends dire que l'on joue ces maîtresses œuvres, je cours au théâtre. Sur l'opérette contemporaine j'aime mieux me taire. Votre *Sang polonais* m'a, en maints endroits joyeux, très satisfait, mais la sentimentalité, la mélancolie dans l'opérette en général et même dans la vôtre sont choses que je ne digère pas. Ne m'en veuillez pas de vous dire cela, mais, si je ne le faisais, je ne pourrais plus dormir. »

— L'ancienne *Revue Musicale* de Leipzig a publié, dans un de ses numéros de l'année 1809, une lettre de Gluck adressée à Klopstock, au sujet de la mise en musique du poème dramatique *Hermannschlacht* ou *la Bataille d'Arminius*, projet intéressant, mais qui ne fut jamais réalisé. La *Neue Musik-Zeitung* de Stuttgart reproduit la lettre de Gluck en lui conservant sa vieille ortographe allemande, et aussi la disposition insolite de sa suscription. Il faut remarquer, en effet, que Gluck envoya de Vienne, à Klopstock qui habitait Hambourg, la missive en question dont le contenu n'est insignifiant à aucun titre, ainsi qu'on peut le voir par la traduction que nous donnons ci-dessous :

Hambourg. Le 10 mai 1780.

A Monsieur Klopstock, Vienne.

Je viens vous avertir, très estimable ami, que M. Schröter, actuellement ici, a obtenu des applaudissements chaleureux aussi bien de la Cour que du public; il les mérite, car il est vraiment un acteur hors ligne et a beaucoup de naturel. Vous me faites toujours des reproches parce que je ne vous envoie aucune indication concernant les villes où *Alceste* doit être donnée. J'aurais pu depuis longtemps faire choix d'une ville. En ce qui concerne le chant, tout est facile pour une personne douée de sentiment; cette personne n'a qu'à se livrer à l'impulsion de son cœur; mais l'accompagnement des instruments de l'orchestre demande tant d'explications que, sans ma présence, rien ne peut être fait. Certaines notes doivent être tenues, d'autres détachées; celles-ci exigent d'être produites *mezzo-forte*, celles-là plus fort ou plus faiblement. Un mouvement trop pressé ou trop lent suffit à gâter tout un morceau. C'est pourquoi je crois, très estimable ami, que vous arriverez plus facilement à habituer les Allemands à votre nouvelle orthographe que moi je ne parviendrai à leur faire accepter un opéra d'après ma méthode, surtout dans votre pays, où, avant tout, l'on apprécie le côté technique de la composition et où l'invention est méconnue et maudite, parce que la plupart des musiciens qui écrivent veulent être des maçons et non des architectes. Avec la *Hermannschlacht*, je finirai ma carrière musicale, ce que, jusqu'à présent, je n'ai pu envisager, parce que MM. les Français m'ont tellement surmené. Bien que la *Hermannschlacht* doive être mon dernier ouvrage, ce ne sera pas la moins significative de mes productions, car j'en ai rassemblé les principaux matériaux avant que la vieillesse eût encore affaibli chez moi la force de la pensée. Adieu, je reste toujours celui qui vous vénère et vous admire.

On peut remarquer dans cette lettre combien de difficultés entrevoyait Gluck, quant à la bonne interprétation de ses œuvres, dans les villes où il ne pouvait se rendre lui-même. Cela rappelle certaines réflexions de Berlioz à propos du désordre qui règne dans l'écriture des partitions originales de Gluck et de l'impossibilité de s'y reconnaître sans de judicieuses études et une véritable expérience. La phrase de Gluck sur les maçons et les architectes est encore pleine de saveur aujourd'hui. Nous avons dit que le projet de collaboration pour la *Hermannschlacht* ne fut jamais réalisé; Gluck a mis en musique seulement quelques odes de Klopstock. Ajoutons en terminant que Klopstock fut, en compagnie de Schiller, compris sur la liste des hommes célèbres étrangers auxquels la Convention nationale accorda, par décret, en 1792, le titre de citoyens de la République française.

— Une interview de Caruso par un journaliste viennois : — « Voulez-vous savoir, a dit le célèbre ténor, à quoi j'attribue mes succès sans exemple? A ma ténacité, à la persévérance avec laquelle j'ai travaillé durant mes années d'études au développement de ma voix. J'ai étudié huit années durant avant de paraître sur un théâtre et pendant huit ans j'ai travaillé comme un cheval. Je sais bien qu'il y a des chanteurs qui terminent leurs études au bout de deux ou trois ans, certains même au bout d'une année. Ils ont tort. Je pourrais chanter si je voulais tous les soirs dans une grande salle de théâtre. Peu m'importe de chanter à l'Opéra de Vienne qui contient 2.300 places ou au Metropolitan de New-York qui en contient 5.000. Je vous assure que je chante au Metropolitan comme je chante dans le plus petit théâtre. Une voix ne se laisse pas forcer. Si l'on veut donner plus de son que l'on n'en a dans la gorge et dans la poitrine, il faut crier; crier ce n'est pas chanter. Si je refuse de chanter tous les jours, ce n'est pas pour ménager ma voix, mais à cause de mes nerfs qui ne peuvent supporter l'énervement inévitable d'une représentation journalière. »

— Le ténor Louis Cramolini, qui mourut en 1884, a laissé des « Souvenirs sur Beethoven » auxquels la *Frankfurter Zeitung* a fait des emprunts il y a déjà plusieurs années. La revue *Die Musik* publie dans un de ses derniers numéros le fragment suivant : « J'étais dans la chambre mortuaire de Beethoven avec une femme âgée occupée au service; je coupai une boucle de cheveux sur la tête du mort et voulus m'éloigner rapidement. Schindler arriva en ce moment. Je me jetai dans ses bras en pleurant et lui dis que j'avais pris une boucle de cheveux de Beethoven pour moi et pour Nanette Schechner, chanteuse de l'Opéra de Vienne. Schindler se mit à gesticuler comme un fou, voulant me prendre la boucle de cheveux, m'accusant d'avoir commis une profanation sur le cadavre du maître, et criant et m'invectivant si fort que je le priai de me suivre dans la

pièce voisine, afin que je pusse répondre sans manquer de respect au mort, car j'aurais considéré comme un crime une altercation devant le corps. Je me rendis donc dans la chambre voisine, mais j'attendis vainement Schindler pendant assez longtemps. Il ne vint pas. Je retournai chez moi et je donnai bientôt après une partie des cheveux à Nanette Schechner, qui se montra très heureuse de conserver cette relique. Je suis encore actuellement en possession d'une partie de mon vol ainsi que l'appelait Schindler. Pendant un temps assez prolongé, je m'éloignai de Schindler et affectai d'ignorer son existence, mais, un certain jour, les circonstances nous ayant réunis, il s'approcha de moi et me dit : « J'éprouve de la peine de vous avoir traité avec tant de rudesse, mais la mort de Beethoven m'avait bouleversé, puis, beaucoup de personnes demandaient des cheveux de Beethoven et il fallait s'opposer à leurs prétentions. » Je pardonnai volontiers à Schindler son emportement et nos rapports redevinrent excellents comme par le passé. Schindler a rendu beaucoup de services en ce qui concerne Beethoven. Il était le seul qui pût supporter avec une patience inlassable les caprices du grand homme. Sa vanité, par suite de l'amitié dont l'honorait Beethoven, n'avait pas de bornes; il se rendait ridicule en faisant mettre sur ses cartes de visite la mention « Ami de Beethoven ». Je comprends d'ailleurs ce travers; Schindler me semble même très excusable de s'être livré sans réserve à son admiration pour un artiste de génie qu'il voyait, dans les dernières années, presque à toute heure du jour ».

— De Florence : M. Caruso possède un merveilleux château entre Florence et Pise. Ce château, Bellosgardo, appartenait au marquis Pucci et date du dix-septième siècle. La galerie de tableaux de M. Caruso remplit une longue suite de salles; tous les coins sont garnis de sculptures anciennes et modernes. Une salle entière est pleine de meubles datant tous de la Renaissance italienne. Le sanctuaire de cette demeure, c'est la salle des fêtes, toute recouverte de marbre blanc et d'or, « la salle des lauriers », comme on l'appelle, dont les murs élevés sont ornés de trois cents couronnes de lauriers, souvenirs précieux pour le grand chanteur. Des écussons indiquent le nom du donateur et le jour où la couronne a été offerte. Les noms les plus célèbres de l'ancien et du nouveau régime sont réunis là. Au milieu de cette salle se trouve un buste en marbre de M. Caruso. Une vingtaine de fermes entourent ce magnifique château : on y cultive l'olivier, la vigne et les céréales.

— Nous avons annoncé naguère que, sur l'initiative de M. Cleofonte Campanini, le brillant chef d'orchestre, un concours était ouvert à Parme par Mme Mac Cormick, avec un prix de 20.000 francs, pour la composition d'un opéra italien dû à un artiste qui n'aurait eu encore aucun ouvrage représenté. Le jury de ce concours, composé des *maestri* Bolzoni, Agostini, Azzani, Respighi, Orefice et Rodolfo Ferrari, sous la présidence de M. Zuelli, directeur du Conservatoire de Parme, vient de terminer ses travaux. Ce jury a examiné les trente-neuf ouvrages présentés au concours, et tout en constatant qu'aucun d'eux n'avait la signification artistique qui doit affirmer l'originalité de l'opéra italien, mais considérant pourtant que l'idée dominante du concours est l'encouragement à donner « aux jeunes énergies qui s'essaient dans le champ du théâtre lyrique » a procédé à une sélection parmi les trente-neuf envois qui lui sont parvenus. Il a donc mis à part cinq d'entre eux, sur l'un desquels il devait fixer son choix de façon définitive. Ce choix s'est porté, en dernier lieu, sur l'opéra intitulé *Erica*, qui obtient ainsi le prix de 20.000 francs et dont l'auteur est M. Giovanni Pennacchio, chef de musique du 70e régiment d'infanterie, en garnison à Florence. L'auteur de l'ouvrage qui venait immédiatement après celui-ci par ordre de mérite est M. Bruno Barilli, de Parme. Avant de se séparer, à l'issue de la séance plénière, le jury, à l'unanimité, a voté un enthousiaste applaudissement à mistress Mac Cormick, ainsi qu'au maestro Cleofonte Campanini, qui, comme on l'a dit, fera représenter l'automne prochain, *à ses frais*, au théâtre Reinach de Parme, l'ouvrage couronné au concours. Il n'est pas inutile d'ajouter que M. Campanini est natif de Parme.

— On a représenté à Trévise un petit mimodrame en un acte, intitulé *Pierrot marié*, dont la musique a été écrite par M. Pompilio Sudessi sur un scénario tiré par M. Luciono Boyer d'un petit poème de M. Jules Lemaître qui porte ce titre.

— A Palerme, sur l'initiative de M. Emanuele Paolo Morello, bibliothécaire du Conservatoire et professeur d'esthétique musicale dans cette école, s'est constituée la section locale de l' « Association des musicologues italiens ». Et sur la proposition de M. Francesco Cilèa, directeur du Conservatoire, le même M. Morello a été acclamé président de cette section.

— La situation du Théâtre-Royal de Madrid ne paraît pas très florissante, s'il faut s'en rapporter au dire de certains journaux, et l'on ne sait ce qu'il en peut advenir dans un avenir prochain. Les deux directeurs, MM. le baron de Cortes et Gimenez, seraient, paraît-il, dans l'impossibilité de fournir les 125.000 francs nécessaires à la restauration du théâtre pour l'époque fixée par le gouvernement à la suite d'une résolution de la Chambre des députés : le fait a été porté et déclaré à la Chambre sans qu'une protestation se soit élevée de leur part, et l'on pense qu'il en résultera forcément une résiliation de leur contrat. On ajoute que M. Luis Paris intente un procès aux susdits directeurs pour manque de paiement des quatre derniers mois de la saison dernière et inobservation des clauses de son engagement.

— La saison de la Chicago Opera Company s'ouvrira le 23 novembre prochain avec *l'Africaine* de Meyerbeer. On donnera ensuite *Coppélia* de Léo Delibes avec Mlle Rosine Galli comme principale interprète.

— Un buste de Grieg, œuvre du sculpteur Siegvald Asbjornson, vient d'être érigé sur un piédestal dans le parc de Brooklyn. A la cérémonie d'inauguration, qui a eu un grand éclat, des compositions du maître norvégien ont été exécutées avec un chœur de cent cinquante voix.

— A Saint-Louis il est question de construire une salle d'opéra qui donnerait aux habitants de la ville la possibilité d'entendre le grand répertoire. Le projet prend de la consistance et l'on dispose déjà, pour y donner suite, d'une somme de 1.250.000 francs, comme première mise de fonds.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Promotion artistique dans la Légion d'honneur, à l'occasion du 14 juillet : M. Rabaud, compositeur de musique, l'heureux auteur de *Marouf*; Cortot, le talentueux pianiste, professeur au Conservatoire de musique. Nous pouvons bien y ajouter le nom de l'excellent peintre Léonce de Joncières, qui se rattache à la musique par son père Victorin de Joncières, qui fut un compositeur réputé.

— Lorsque, en 1854, Halévy fut choisi par ses collègues de l'Académie des Beaux-Arts comme secrétaire perpétuel de la compagnie, les journaux publièrent une note ainsi conçue : — « Le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts ne pouvant plus appartenir à aucune section spéciale, la nomination de M. Halévy en cette qualité laisse une place vacante dans la section de musique; une nouvelle élection de compositeur devient donc nécessaire et prochaine. » En effet, quelques semaines plus tard, Clapisson était élu en remplacement d'Halévy. La récente nomination de M. Widor comme secrétaire perpétuel renouvelant cette situation, il faut donc s'attendre à une prochaine élection dans la section de musique de l'Académie.

— La commission de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques a désigné à l'unanimité M. André Rivoire, membre de la Commission, pour représenter la Société aux fêtes données à Vienne (Isère), à l'occasion du Centenaire de Ponsard. Ce choix était d'autant plus indiqué que M. André Rivoire, l'auteur applaudi du *Bon Roi Dagobert*, est, comme Ponsard, originaire de Vienne.

— Le monument élevé à Orange à Paul Mariéton, inauguré solennellement en 1912 dans l'intérieur du théâtre antique, va être définitivement installé le 2 août prochain, à 3 heures, sur l'une des voies qui conduisent au théâtre. Deux poèmes de Paul Mariéton sont gravés sur la base, ainsi que l'apostrophe splendide de Frédéric Mistral qui forme l'envoi du *Lion d'Arles*. Et comme ce monument est formé d'une colonne empruntée au théâtre romain et d'une partie moderne, il portera l'inscription votive que voici :

A la mémoire de
Paul Mariéton
qui rénova l'art tragique.
Ce fût d'une colonne du théâtre romain,
que les siècles avaient abattue,
et ce monument,
image conjurée de son action chorégique,
ont été érigés
par ses admirateurs et par ses amis.

Cette installation sera suivie d'une cérémonie organisée par la Société des amis du théâtre d'Orange (Société Paul-Mariéton).

— Les collectionneurs de timbres-poste commémoratifs peuvent se préparer à enrichir leurs albums. On annonce en effet qu'à l'occasion des fêtes qui seront organisées en Espagne pour célébrer, pendant l'année 1916, le trois centième anniversaire de la mort de Cervantès, l'auteur de l'immortel *Don Quichotte*, il sera mis en vente, dans le courant de 1915, des timbres-poste, établis de concert avec l'administration des postes, qui constitueront une série de vignettes en l'honneur du chevalier de la Triste Figure et des personnages mêlés à ses exploits. Il y a neuf ans, lorsque l'on voulut marquer d'un souvenir durable la trois centième année écoulée depuis la publication de la première partie du roman de *Don Quichotte*, une série de timbres-poste fut déjà livrée au public. Elle représentait les épisodes les plus connus de l'aventureuse histoire du fameux chevalier, mais malheureusement les dessins et le tirage des empreintes n'ont pas entièrement répondu, comme valeur artistique, à ce que l'on avait espéré. Il est à croire que l'expérience profitera et que les timbres-poste de 1915 nous représenteront dignement *Don Quichotte*, son honnête écuyer Sancho, et même la belle Dulcinée.

— Le 23 décembre 1854, notre Théâtre-Italien donnait la première représentation à Paris d'*Il Trovatore*, de Verdi. L'ouvrage obtenait un grand succès, que partageaient ses trois principaux interprètes, le ténor Barnardé, l'admirable Frezzolini et Mme Adélaïde Borghi-Mamo, qui venait de débuter quelques semaines auparavant et qui s'était montrée remarquable dans le rôle d'Azucena. A ce propos, un journal spécial de Naples ayant rendu compte de la représentation, son article motivait cette lettre que Verdi adressait à M. Théodore Cottrau, compositeur et éditeur de musique à Naples :

Paris, 19 janvier 1855.

Cher Monsieur Cottrau,

Je reçois à l'instant la *Gazzetta musicale* de Naples, et je suis surpris de lire dans l'article *Il Trovatore a Parigi* les paroles suivantes, que j'aurais prononcées : « Adélaïde, ceci est proprement une création à vous et non plus mienne : je ne savais pas avoir écrit un aussi beau rôle. »

Comme il n'est pas dans mes habitudes de faire des éloges de ce genre et comme il n'y a pas un mot de vrai dans cette phrase, et comme je ne veux pas la supposer de votre invention, je vous prie de vouloir bien me dire comment et par qui elle vous a été rapportée.

Votre bien dévoué,

Verdi.

S'il y eut une petite explication à ce sujet entre Verdi et la cantatrice, elle ne dut pas être tout à fait agréable pour la charmante femme qu'était Mme Borghi-Mamo. On sait que Verdi n'était pas toujours la grâce en personne.

— Curieux document, d'après un extrait du *Journal des Dames* du 20 janvier 1830, le montant des recettes des théâtres de Paris en 1829 :

Opéra-Comique (salle Ventadour)	Fr. 810.190
Cirque Olympique (Franconi)	607.308
Académie royale de musique (Grand Opéra)	585.933
Théâtre de S. A. R. Madame (Gymnase)	582.490
Variétés	536.900
Porte-Saint-Martin	519.482
Théâtre-Français	506.595
Vaudeville (rue de Chartres)	466.294
Nouveautés (Place de la Bourse)	494.367
Ambigu-Comique	318.142
Théâtre Italien-Allemand-Anglais (salle Favart)	314.567
Gaité (boulevard du Temple)	305.138
Odéon (fermé d'avril à septembre)	164.207

Que l'on compare ces chiffres — qu'aucun cinéma n'accepterait — avec ceux de la saison 1913 que nous publiâmes le mois dernier et l'on se rassurera sur la crise des théâtres, ajoute M. Régis Gignoux du *Figaro*.

— Un critique italien distingué, M. Luis Parigi, vient de publier dans la *Rivista musicale* de Turin une étude fort intéressante, dont il a été fait un tiré à part, sur *le Lied en France*, étude spécialement consacrée à M. Gabriel Fauré et à ses compositions vocales. Après avoir constaté que le genre du lied, qui nous vient d'Allemagne, a remplacé en France celui de la romance (qui avait bien son charme, mais qui n'est certainement plus de mise aujourd'hui), l'auteur cite les noms des artistes qui se sont adonnés à cette forme nouvelle, et il nomme en premier lieu M. Gabriel Fauré, qu'il considère comme l'un des compositeurs français les plus exquis en ce genre, donnant surtout pour modèles certains recueils comme *la Chanson d'Ève* et *la Bonne Chanson*, sans compter le reste, analysant les unes et les autres avec une rare pénétration et faisant ressortir toute la grâce et toute l'originalité de ces petits chefs-d'œuvre. C'est là une étude fort bien faite et d'un véritable intérêt. A. P.

— Sous ce titre : *Épisodes d'Histoire musicale*, M. Georges Servières vient de réunir en un volume une série d'études qui n'ont point de rapport entre elles, mais dont l'ensemble ne manque pas d'intérêt. Ce sont autant de petits chapitres d'histoire musicale publiés de-ci, de-là, au cours des événements, et qui méritaient de ne point rester enfouis dans les recueils divers où ils avaient vu le jour. Parmi ces chapitres, ceux qui attirent surtout l'attention sont ceux relatifs aux *Oratorios de Lesueur*, à *la Chapelle Royale sous la Restauration*, aux *Lieder de Weber* et à *l'Unique opéra de Schumann*, cette *Geneviève* qui, malgré certaines beautés de détails, prouvait suffisamment qu'il n'avait point le sens du théâtre, et dont l'insuccès flagrant à Cassel, le 25 juin 1850, ne put l'empêcher de songer encore à d'autres ouvrages dramatiques, qui d'ailleurs restèrent à l'état de vagues projets. Ce petit historique de *Geneviève* est certainement l'un des fragments les plus intéressants du volume. Je me permettrai une toute petite critique de détail à l'adresse de M. Servières, toujours si soucieux de l'exactitude historique : il écrit toujours Paësiello au lieu de Paisiello, qui est la forme exacte du nom, et il ajoute indûment un tréma à celui de Boïeldieu, qui n'en comporte pas. A. P.

— Ces statisticiens sont incorrigibles. L'un d'eux a employé son temps à rechercher quelle est la vie moyenne des musiciens et des chanteurs, et il a limité ses recherches à une période qui s'étend du 1er janvier 1870 au 31 décembre 1913, exactement quarante-trois ans. Il a pu établir que durant cette période ont disparu 4113 musiciens et artistes lyriques; et comme il est curieux, il a voulu savoir à quel âge sont morts 3737 de ces artistes (pourquoi pas les autres?), et il a découvert que la moyenne de leur existence était de 61 ans, ce qui prouve que la musique est particulièrement bonne à cultiver. Il a découvert, en outre, qu'au cours de la période étudiée par lui il y avait quatre centenaires : la cantatrice Élisa Farnèse, morte en 1884 à 105 ans ; le chef d'orchestre Jean-Chrétien Hilf, de Bade, qui en avait près de 103 ; le célèbre Manuel Garcia, frère de la Malibran et de Mme Viardot, mort à 101 ans accomplis, et Benedetto Bazetti, qui en avait juste 100. Notre homme a constaté, depuis 1870, soixante-sept suicides de musiciens, et particulièrement de chanteurs; ceci, dit-il, s'explique par leur vie très agitée et féconde en aventures de toute sorte, auxquelles, la plupart du temps, ils ne peuvent se soustraire, étant données les nécessités de leur carrière. Enfin, ce statisticien scrupuleux nous apprend que trente artistes ont fini leurs jours dans une maison de santé.

— M. Eugène Gigout a inauguré dernièrement à l'église Saint-Jacques-de-Lunéville un bel orgue de quarante-quatre jeux de la maison Jaquot-Jeanpierre, de Rambervillers. Le succès de cette audition a été considérable. Pendant la cérémonie la Société chorale (150 exécutants), fondée et dirigée par M. Joseph Gogniat, l'excellent organiste de Saint-Jacques, a fait entendre *a cappella* divers motets anciens qui ont produit la plus profonde impression. Mgr Foucault, évêque de Saint-Dié, l'éminent théoricien grégorianiste qui présidait la cérémonie, a prononcé un très remarquable discours de circonstance.

NÉCROLOGIE

Un artiste bien intéressant, sir Francis S. Campbell, est mort récemment à Londres, à l'âge de 82 ans. Musicien et aveugle depuis l'âge de 14 ans, il s'était consacré à l'enseignement, et particulièrement à celui des aveugles. Dans ce but, il avait fondé à Londres une École normale et une Académie de musique pour aveugles, qu'il dirigeait lui-même et dont il conserva la direction pendant quarante ans. Non content de cela, il a publié diverses méthodes d'enseignement pour les aveugles qui ont produit les plus merveilleux résultats.

— De Prague on annonce la mort, à la date du 30 juin dernier, du compositeur tchèque Joseph Ierabek. Il a écrit de nombreuses œuvres, consistant en pièces symphoniques et de musique de chambre, chœurs, *lieder*, morceaux de piano, etc. Il laisse les partitions de deux opéras, dont un reste inachevé. Il était âgé de 61 ans.

— A Milan vient de mourir Mme Annetta Ristori-Muzzi, sœur de la grande tragédienne Adélaïde Ristori. Elle aussi s'était consacrée au théâtre *de prose*, comme on dit là-bas, puis avait épousé un chanteur de talent et de situation modestes.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Ecole Nationale de Musique de Toulon. — Conformément à l'article 5 du règlement de l'École Nationale de Musique de Toulon, le Maire de la ville porte à la connaissance du public qu'un emploi de professeur de flûte et de solfège (2e année) est actuellement vacant. Un concours pour l'obtention de cet emploi sera ouvert le lundi 7 septembre 1914. Les candidats devront adresser leur demande d'inscription à M. le Maire de Toulon, ou se faire inscrire à la mairie (Bureau de l'Instruction publique et des Beaux-Arts) avant le 25 août inclus. Ils devront être français ou naturalisés français et produire les diplômes, certificats ou autres pièces dont ils sont pourvus. Ils devront également posséder quelques connaissances pianistiques pour pouvoir accompagner au piano un morceau imposé et un morceau de lecture à vue. Les candidats seront personnellement avisés de l'heure et du lieu du concours. Le traitement afférent à l'emploi vacant est de 1.100 francs, dont 600 francs à la classe de flûte et 500 francs à la classe de solfège.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4350. — 80e ANNÉE. — N° 32. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 8 Août 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON D'ÉTÉ

n° 8 du *Jardin de l'Infante*, de PHILIPPE GAUBERT, poésies d'ALBERT SAMAIN. — Suivra immédiatement : *La Nuit*, l'une des dernières mélodies de J. MASSENET, poésie de VICTOR HUGO.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Tu m'as menti*, valse de J. DANGLAS. — Suivra immédiatement : *Americanina*, dance-intermezzo, d'A. BARBIROLLI.

LETTRES ET SOUVENIRS
1876

Il est fort rare que les joies humaines ne se doublent pas d'un chagrin, et cette journée du 8 mai vint en fournir un nouveau témoignage.

Depuis quelques mois, mon père était atteint d'une affection des yeux assez douloureuse, mais qu'il traitait avec sa coutumière insouciance. Cependant, à force de le conjurer, nous étions parvenus à le décider à une consultation auprès d'un spécialiste réputé. Cette consultation eut lieu le 6 et, après un très attentif examen, le docteur constata qu'il n'y avait heureusement pas de graves complications à redouter ; mais qu'une opération *immédiate* s'imposait. Elle fut décidée pour le matin du 8, le 7 devant être consacré à s'y préparer.

C'est en vain que mon père protesta, demanda quelques jours de répit afin d'assister à la première représentation annoncée, le docteur fut inflexible.

L'opération, rapidement menée par l'habile praticien assisté de deux de ses confrères, eut lieu dans la matinée du 8 et réussit pleinement. Après d'assez longs préparatifs, un cri, un épais bandeau appliqué sur les yeux du patient et tout était achevé. Le lit, un grand calme étaient recommandés.

Dans la maison, ce fut à qui se sacrifierait le soir pour veiller le malade. A force d'objurgations je finis par l'emporter ; et, démontrant que tout était prêt, que je n'avais plus rien à faire au théâtre, qu'en réalité personne n'y avait besoin de moi, vers huit heures du soir tout le monde s'en alla à l'Opéra-Comique.

Resté seul avec mon père, assis à son chevet, lui tenant la main, c'est avec joie que je pus constater qu'aucune fièvre n'était intervenue ; mais quant au calme prescrit, il en était bien d'une autre ! Sans cesse, je m'entendais conjurer de partir et c'est avec la même ténacité que je m'y refusais.

C'était vraiment un douloureux spectacle que la vue du malade le visage à demi recouvert par un appareil et souffrant bien plus de l'immobilité où il était condamné que de son mal même ! Je m'efforçais de mon mieux à le calmer ; mais l'obsession était trop grande et c'est presque en suppliant qu'il me dit :

— Ecoute, c'est pour toi l'une de ces soirées qui ne se recommencent pas : la première représentation de ta première pièce ! Tu me fais beaucoup de peine en restant ici ; je ne souffre pas, je n'ai besoin de personne ; je me sentirai bien plus tranquille en te sachant là-bas. Pars, pars vite ; et ta mère, en rentrant tout à l'heure, me contera tout le détail de la représentation.

Je sentis qu'en me renfermant dans mon obstination j'allais aggraver un état nerveux de plus en plus irritable, et je cédai.

Je sautai dans une voiture et pus arriver au théâtre comme s'achevait la première scène au milieu des applaudissements les plus nourris. Le public réclamait bruyamment un *bis* à Mlle Chapuy et cette seconde réplique fut accueillie encore plus chaleureusement que la première.

Collé à un trou du décor, Barbier se tenait droit, immense, immobile, silencieux à côté de moi ; l'ayant remplacé à son observatoire, je vis la salle en partie debout, et, du haut en bas, les mains applaudissant avec frénésie !

Nous ne saurions, mes collaborateurs et moi, nous attribuer exclusivement un tel effet produit. Il s'agit de l'Alsace et..... c'est tout dire !

J'étais donc fort ému, lorsque Barbier me dit froidement :

— C'est curieux : je croyais que le morceau porterait davantage !

— Tudieu, cher ami, qu'est-ce qu'il vous faut alors, m'écriai-je ?

Et Barbier, très majestueux — je ne sais vraiment pas pourquoi il fut majestueux à ce point ce soir-là ! — de reprendre :

— Je sais ce que je dis ; je croyais que ce serait plus chaud !

— Vous voulez donc qu'on démolisse le théâtre ?... Alors où donnerions-nous la seconde représentation ?

Une pièce qui commence de la sorte a bien des chances de s'achever de même ; il en fut donc ainsi.

A la sortie, de vieux amis, des camarades de Rome, Scellier, de Gisors, Blanchard, Machard et d'autres m'entraînèrent fêter le début heureux d'une pièce dont la destinée ne fut pas à plaindre, et purent sur le seuil d'un cabaret boulevardier rappeler ces derniers mots de plusieurs comédies classiques :

Entrons ici dedans terminer cette affaire.

Mais je ne m'attardai pas trop à ces bruyantes démonstrations et, avant de rentrer chez moi, je ne manquai pas d'aller embrasser

le cher malade déjà prévenu de la bonne nouvelle et qui, quelques jours après, pas tout à fait remis, put néanmoins, du fond d'une baignoire obscure, assister à la troisième représentation.

***

Si la répétition générale m'avait valu d'aimables lettres, on peut se faire une idée de la quantité de dépêches, cartes et missives de toute nature qui me parvinrent après la première représentation! La pièce ayant réussi, mille amis inconnus surgirent des côtés les plus inattendus! C'est la loi. Aussi ne nous attarderons-nous pas aux effluves prévus de tant d'aimables correspondants.

Je me bornerai à citer quelques lignes de deux lettres :

Paris, 9 mai 1876.

Je t'embrasse bien affectueusement, mon cher vieux, et suis très heureux de ton *grand et vif succès!*

As-tu douté de toi, as-tu été souvent découragé?... Tout est oublié aujourd'hui, te voilà arrivé!

. . . .

MASSENET.

Paris, 11 mai 1876.

. . . .

Votre chanson « *Doux Pays natal* » m'a ému jusqu'aux larmes. . . . . Vous avez fait une très belle chose avec *les Amoureux de Catherine* et je vous en félicite de tout cœur.

Amitiés. CHATRIAN.

***

On a vu de quels soins Perrin avait entouré cet ouvrage. Avant de passer à un autre sujet, il est juste de rendre hommage aux artistes excellents qui le défendirent si brillamment.

Mlle Chapuy — CATHERINE — fut, ici encore, délicieuse comme femme, comme chanteuse et comme comédienne. Son très souple talent ne laissait apercevoir aucun procédé : elle représentait la nature même dans chacun de ses rôles. C'est là la plus grande difficulté à vaincre pour une artiste dramatique ou lyrique, et c'est à cette qualité que le public est le plus sensible. *Les Amoureux de Catherine* furent la dernière création de cette remarquable artiste qui, peu après, quittait définitivement le théâtre pour se marier.

Nicot — WALTER — fut parfait et semblait prédestiné à ce rôle qui resta parmi ses meilleurs. Sa voix toute de charme et de finesse, conduite avec un très grand art, obtenait de surprenants effets de douceur. Plein d'autorité comme chanteur, il se sentait un peu moins à l'aise dans les scènes parlées, et cette sorte de gêne qu'il y éprouvait servit admirablement un personnage tout de timidité, d'hésitation et de tendresse inavouée.

Nicot resta longtemps encore à l'Opéra-Comique; il y fit plusieurs créations remarquables, entre autres celles de *Suzanne* de Paladilhe; puis il se retira du théâtre pour s'adonner au professorat. Une classe de chant au Conservatoire lui était certainement réservée lorsqu'il mourut subitement en 1899.

Avec Bosquin, avec Caron, Nicot était le camarade de la jeunesse, le chanteur des premières notes! Nous cheminions ensemble dans la vie dévoués l'un à l'autre; et, puisque le dernier mot me reste, c'est encore revivre un peu avec ces chers amis que rappeler ici leur talent, leurs succès en soulignant aussi qu'ils furent de braves gens.

Thierry — REBSTOCK — apporta à son rôle toute la bonhomie, la rondeur et la solide voix qui le rendirent si précieux à l'Opéra-Comique. Il y resta fort longtemps encore, puis se retira dans une petite ville de province d'où, à certaines dates, il m'adressait un cordial souvenir. Et puis, rien ne m'arriva plus! . . . .

Thierry est mort en 1906.

Mme Decroix — SALOMÉ — joua le rôle avec sa conscience habituelle, lui prêtant un fort touchant caractère de maternelle bonté. Mme Decroix fit toute sa carrière à l'Opéra-Comique auquel elle rendit de grands services pendant nombre d'années.

La petite Decroix — comme disaient les habitués du théâtre à ses débuts dans l'emploi de dugazon — était devenue Mme Decroix interprétant les rôles de duègne. C'était une femme de grand bon sens, très douce et toute de dévouement pour son théâtre.

Dans l'hiver qui suivit, un soir, après une très laborieuse journée, j'étais monté un instant à l'Opéra-Comique et, fort las, je m'étais assis derrière un décor à côté de Mme Decroix lui énumérant quelques-unes des assommantes besognes accomplies depuis le matin lorsque, tout à fait au hasard, sans la moindre intention je laissai tomber :

— Eh bien, ma chère Mme Decroix, j'aime encore mieux faire cela qu'être percepteur à Pontoise!

Elle me regarda d'un air singulier, murmurant presque fâchée :

— Pourquoi me dites-vous cela?

— Pourquoi je vous dis cela?... mais... comme je vous dirais : notaire à Pithiviers ou épicier à Rambouillet....

— Vous savez bien que mon mari est percepteur à Pontoise!...

Du diable si je m'en doutais! Et lorsque j'eus convaincu Mme Decroix que le hasard seul était intervenu dans la comparaison : que je l'eus assurée que je professe la plus grande estime pour les percepteurs et que Pontoise est une ville pittoresque et pleine d'agrément, c'est dans un franc éclat de rire que se termina l'entretien.

Cette excellente femme quitta le théâtre peu après, emportant la vive estime de tous les habitués de l'Opéra-Comique qui, pendant tant d'années, l'avaient applaudie.

***

Depuis le commencement de mai l'on préparait au Conservatoire la troisième séance d' « Audition des Envois de Rome ».

A cette troisième séance, environ cinquante minutes du programme m'avaient été accordées et permirent d'y faire entendre la première partie et l'intermède de *la Nativité*. A côté de l'interprétation soignée, patiemment répétée, bien mise au point de l'Opéra-Comique, celle du Conservatoire précipitée, comme toujours, insuffisamment préparée, venait offrir un contraste frappant! Et comme le public n'a pas à entrer dans les raisons qui... les raisons que... il juge d'après ce qu'on lui présente, et il ne saurait en être autrement.

***

Or, au sujet de cette soirée et de cette première partie, précisément, il y a lieu de rappeler un incident qui, sans doute, n'était pas pour frapper beaucoup le public, mais qui, cependant, fut très remarqué des musiciens et devait semer, voire grandir, la plus durable des reconnaissances.

Vers la fin de ce fragment, pendant une vingtaine de mesures environ, au chœur, à l'orchestre vient s'ajouter la grande et profonde voix de l'orgue. J'aurais, certes, pu me charger de cette partie au nom des cinq années professionnelles d'organiste qui précédèrent le voyage à Rome!.. Mais les répétitions du Conservatoire, la hâte, mille difficultés de copie, d'interprétation, au sujet d'un ouvrage si longuement mûri, écrit avec tant de foi dans la quiétude romaine, et que je voyais maintenant bousculé, livré à tous les hasards d'une de ces exécutions improvisées que la masse des interprètes considère toujours comme une corvée insipide, tout cela m'avait jeté dans un état nerveux qui m'ôtait toute confiance en moi-même; et je songeai à demander à mon vieil ami Emile Bernard (1) de me suppléer en me prêtant le précieux concours de son talent si sûr.

A ce moment, des fragments de *la Nativité* avaient été déjà joués ici et là. Camille Saint-Saëns, ayant eu l'occasion de les entendre, s'était intéressé à l'ouvrage; il avait appris qu'on en préparait une exécution au Conservatoire et s'était obligeamment offert pour y interpréter la partie d'orgue. C'est en vain que je m'efforçai à lui faire comprendre que ces quelques mesures ne valaient pas le dérangement, surtout pour un artiste de sa valeur; il insista, tint bon et, dame.... je n'y mis nul entêtement, comme on le pense bien!

Et le soir de l'exécution, dans la Salle du Conservatoire, les deux volets du décor pompéien bien connu ouverts sur l'orgue, on put voir Camille Saint-Saëns accoudé à son banc, face au public, et écoutant attentivement. Puis, à sa *réplique*, intervenant avec la plus heureuse des *registrations*, bien entendu.

(1) **Paris.** — *Souvenirs d'un Musicien*, p. 159. (HACHETTE, édit.).

Cette marque publique d'intérêt fut précieuse pour l'ouvrage qu'elle patronnait, en quelque sorte, d'une haute autorité.

D'ailleurs, cette marque d'intérêt ne devait pas rester isolée: maintes fois, elle voulut bien se renouveler, au fil des années, en des circonstances joyeuses ou sombres! Et l'on comprendra combien il est doux de rappeler ici que l'un des plus glorieux, parmi les plus grands maîtres français, consentit à intervenir dans les débuts d'un musicien qui devait, à son tour, rester pour lui le plus respectueux et le plus profondément affectionné parmi ses admirateurs et ses amis.

(*A suivre.*) HENRI MARÉCHAL.

GABRIEL DUPONT

Notre cher Gabriel Dupont, le si beau musicien, déjà célèbre, l'un des plus grands espoirs de la musique française, vient de mourir au Vésinet, samedi dernier. Il n'avait que trente-six ans. C'est un noble talent qui s'éteint, un noble cœur qui cesse de battre. Prévenus à grand'peine, nous n'étions qu'en petit nombre, mais de ses plus vieux amis, à la messe funèbre. Par des chemins villageois et déserts, pleins d'un silence qu'il eût aimé, nous l'avons accompagné à l'humble cimetière, où l'un de nous a prononcé les paroles suivantes :

Devant la tombe qui vient de s'ouvrir, si prématurée, à notre ami qui vécut très simple, j'apporte simplement l'hommage de nos larmes et l'adieu de notre douleur.

Ami, nous t'aimions tant! De toute notre admiration, de toute notre estime, de tout notre cœur, nous t'aimions.

Et dans ces jours tragiques, voilà qu'il nous a quittés. Au seuil de la petite maison où jusqu'au dernier jour et malgré la souffrance il a tant travaillé, avec tant de courage, nous ne trouverons plus l'accueil de ce franc sourire, où s'unissait à la finesse une si gentille et si tendre bonhomie.

Il était de ceux-là, très rares, chez qui l'homme et l'artiste ne font qu'un. Comme il vécut droitement sa vie, il composa droitement son œuvre, avec son cœur. Son talent et sa bonté venaient de la même source : une âme cordiale et saine, profondément vibrante, toute large ouverte aux sentiments généreux et vrais... Car il fut *vrai*. Ce mot le résume et le glorifie. Dans son œuvre comme dans sa vie rien, jamais, qui ne fût de bonne race française, plein de lumière et de chaude générosité...

Et déjà si grande, si complète, si variée, l'œuvre de ce jeune homme, dans cette vie si courte! Elle va des larmes au rire: car il savait rire aussi, et de bon cœur, ce pauvre enfant qui a tant souffert. C'est tantôt le rêve ému, le charme, la tendresse. Tantôt, et surtout, c'est la grande mélancolie douloureuse, qui saigne et qui pleure, mais virilement. C'est aussi la Force héroïque: et son *Antar*, l'œuvre suprême, qu'il eut, ces derniers jours, et presque mourant, la vaillance, elle-même héroïque, d'achever, son noble Antar, qui meurt debout comme il est mort lui-même, nous eût donné à tous, quand vient de sonner dans notre histoire l'heure sanglante et magnanime, le plus sublime exemple d'opiniâtre courage, de superbe grandeur et d'invincible espoir.

Ami Dupont, cette heure-là, que nous espérons glorieuse, tu ne l'auras point vécue. Mais il semblerait que d'avance elle ait inspiré ton âme, qui volait d'instinct vers les plus hautes cimes. Reçois notre adieu. Reçois notre merci. Merci pour nous tous, qui t'aimerons toujours, pour la pauvre maman admirable, pour tes deux frères qui vont partir à l'ennemi, merci pour l'Art et pour ton Pays de nous avoir légué la forte beauté de ton œuvre et la forte leçon de ta vie trop brève, mais pleine, jusqu'à la mort, de bonté, de travail, d'énergie et d'honneur.

Au retour du cimetière, nous entrons dans sa chambre de travail, maintenant vide et muette. Sur la table, quelques feuilles manuscrites d'une transcription d'*Antar*, qu'il a dû laisser là pour mourir; et sur la dernière de ces feuilles nous lisons le dernier vers que sa main ait recopié :

Et maintenant, mon âme, ouvre tes ailes. Vole!...

Pauvre ami Dupont! Ce magnifique lyrisme de son *Antar*, où sur le beau poème de Chekri-Ganem s'exaltèrent généreusement les dernières fièvres de son âme, il n'aura point connu le joyeux orgueil de le voir triompher à l'Opéra, qui tout prochainement allait le monter. Du moins eut-il cette autre joie, encore plus chère au cœur d'un véritable artiste, d'y mettre un soir le point final: et cette œuvre dernière, il a pu la finir dans la pleine maturité d'un talent ennobli par la souffrance et resté jusqu'au bout maître absolu de sa vigueur.

Trois autres pièces, avec *Antar*, constituent son théâtre : au début de sa carrière, sur un livret de Henri Cain, *la Cabrera*, qui lui valut le prix Sonzogno et que l'Opéra-Comique a représentée; *la Glu* de M. Henri Cain, d'après Richepin, donnée d'abord à Nice, puis à La Monnaie, dans plusieurs villes encore, et que la Gaîté-Lyrique se proposait de monter; plus récemment, enfin, *la Farce du Cuvier*, d'après la vieille comédie gauloise, représentée d'abord à La Monnaie. Déjà sonnait, dans *la Cabrera*, cet accent de mâle vigueur et déjà s'y émouvait cette poignante mélancolie, qui semblent être, de son talent, les deux formes les plus expressives. On y perçoit nettement l'écho de sa vie, déjà vaillante et douloureuse : noble sonorité d'une âme sincère, qui s'amplifia dans le fatalisme de *la Glu*, où pleure aux belles pages toute la détresse de la misère humaine, et qui s'est magnifiée finalement dans l'héroïsme cornélien d'*Antar*.

Comme la vie, cependant, a des aspects de gaîté, G. Dupont a su les connaître, lui qui voulait puiser à toutes les sources vives et qui, dans sa longue souffrance, avait gardé jusqu'à son dernier soir je ne sais quoi de robuste et de joyeux. A l'étonnante vitalité de ce malade nous devons l'éclat de rire, étincelant, de son *Cuvier*.

Très sûr de sa plume, n'ignorant rien, sans y rien perdre de sa franche allure, des plus subtiles ressources de la technique contemporaine, il répétait volontiers qu'un musicien de théâtre, dans l'intérêt même de son art, ne doit pas se borner au seul théâtre. Les sociétés de concerts nous ont donné de lui diverses pièces symphoniques : *L'Hymne à Aphrodite*, avec chœurs, et ce noble *Chant de la Destinée*, symbolique vraiment de la sienne, où le cri désespéré de l'angoisse humaine s'apaise enfin dans la douceur d'une suprême résignation. Il orchestra également — elles sont aujourd'hui au répertoire des Concerts-Colonne — plusieurs pièces de ses *Heures dolentes*, publiées d'abord, comme plus tard *la Maison dans les Dunes*, sous la forme d'une suite pour piano. Elles ont fondé, ces *Heures dolentes*, d'une expression si touchante et si pure, sa réputation de tout jeune maître. Ainsi que font les artistes vrais, c'est à même sa propre souffrance, lorsqu'il subit le premier assaut de son mal, qu'il en a puisé l'émouvante et curieuse inspiration. « *La mort rôde* » est le titre de l'une de ces pièces. La sinistre rôdeuse a fini par le prendre. Il n'eut jamais d'elle que des répits. Nous devons à l'un deux *la Maison dans les Dunes*, qu'il écrivit devant la mer, sur la plage d'Arcachon, où plusieurs années l'hiver le ramena. Quel charme dans cette œuvre, qui semble rêver aux étoiles et, dans le repos très calme d'une blanche convalescence, écouter la voix des flots, là-bas, harmonieuse et tendre, sauf toutefois dans la dernière pièce, *les Houles*, où cette voix, tumultueuse et proche, imite le galop d'un retour furieux du mal qui devait l'emporter.

Avec son *Poème* pour piano et quatuor à cordes, d'une si rare maîtrise d'invention et de style, avec ses mélodies, une vingtaine environ, d'une aiguë, mais toujours claire sensibilité (*Poèmes d'Automne* est son premier recueil), voilà l'œuvre et voilà l'homme; car son œuvre, encore une fois, est née, spontanément, des émotions de son âme. Riche de son propre fonds, ayant en lui tant de musique, G. Dupont qui, toujours loyal, ne dédaignait aucune école novatrice, ne s'inféodait non plus à personne. Il se contentait d'écouter son cœur, la nature et la vie. Le mal cruel dont il est mort et qui le retenait à la campagne, loin des engouements de « chapelle », n'a pas été, peut-être, sans ajouter encore à l'indépendance de son talent, à l'essence propre de son art, qui lui marquent sûrement une place, une belle place d'honneur, dans l'histoire de notre musique.

MAURICE LÉNA.

POUR LE CENTENAIRE DE GLUCK

Lettres et Documents inédits

Quel fut exactement le rôle de Gluck en cette querelle? Je ne doute pas que certains critiques toujours empressés à prêter des sentiments bas aux grands hommes l'incriminent en lui reprochant d'avoir simultanément cédé ses droits à deux adversaires. Essayons pourtant de pénétrer un peu au fond des choses et de procéder autrement que par une condamnation sommaire.

Nous avons montré que le premier et essentiel désir de Gluck était de voir propager son œuvre. Arrivé à Paris, il commençait par faire graver à ses frais sa partition. Il dut, dès les premiers jours, rencontrer sur son chemin ce Le Marchand qui se disait fournisseur musical de leurs Majestés Impériales et Royales et qui avait réglé l'ordonnance des armées autrichiennes : le Maître de la Chapelle impériale de Vienne était tout naturellement désigné pour avoir affaire à lui: il lui confia donc, sans chercher ailleurs, le soin de procéder à la vente de ses premiers ouvrages. A quelles conditions cela se fit-il? Nous l'ignorons: mais nous pouvons croire que Le Marchand s'était peu engagé. Or, le succès de Gluck s'étant affirmé et ayant grandi dans des proportions inattendues, il apparut bientôt que l'édition de ses œuvres devenait une source de bénéfices dont il était assez

naturel que l'auteur eût sa part. Or, si Gluck reprit à Le Marchand les planches d'*Iphigénie*, c'est sans aucun doute qu'elles lui appartenaient et qu'il avait le droit d'en user comme il lui convenait : ce n'est pas sur ce point que les dissentiments portèrent. Quant à l'excès de facilité qu'on peut lui reprocher en lui voyant donner à l'un des autorisations contraires aux intérêts de l'autre, je pense qu'il n'a pas d'autre cause que le désir de voir son œuvre se répandre par tous les moyens possibles, et que Gluck ne sait pas refuser à qui promet de lui faire de la propagande. Ce sont là des sentiments parfaitement naturels, voire louables. Et quand l'auteur d'*Orphée* écrit à son éditeur : « Je ne suis pas encore mort et j'aurai encore beaucoup d'occasions de vous dédommager si vous faites cas de mon amitié », il dit très exactement ce qu'il faut dire; si Le Marchand ne voulut pas connaître les effets de cette amitié, ce fut tant pis pour lui.

De fait, après *Orphée et Eurydice*, nous ne retrouvons plus le nom de cet éditeur que sur *l'Arbre enchanté* (1), tandis que les premières éditions, non seulement de *Cythère assiégée*, mais (ce qui vaut mieux) d'*Alceste*, parurent au Bureau d'abonnement musical dirigé par Antoine de Peters.

La seconde partie des documents que nous allons produire et qui font suite immédiatement aux précédents va mettre encore aux prises Gluck et ses représentants, non plus avec deux éditeurs, puisque Le Marchand est sorti de scène, mais avec celui qui, resté seul maître de la situation, trouvera le moyen de ne pas être encore content. Il est vrai que, pour consolation principale, Peters n'avait plus pour le moment que le droit de publier *Cythère assiégée*, et les événements tournèrent de façon que cette compensation fut mince.

Cette *Cythère* a été, dès son apparition, l'objet d'un dédain si général, qu'on n'a même pas cherché à rien retenir de son histoire. Les pièces qui vont suivre combleront amplement cette lacune de la biographie.

Nous avons vu, à la fin d'un des derniers documents reproduits, Kruthoffer se plaindre au bailli de Roullet de la négligence avec laquelle étaient conduites les études de cet opéra d'été. Ce sujet deviendra le thème principal de toute la correspondance qui va suivre, et l'éditeur, on peut le croire, en usera largement pour exhaler ses récriminations.

Tout d'abord, il dit trouver des difficultés à l'Opéra même pour avoir communication de la partition qu'il doit graver. Il s'en explique en ces termes avec Kruthoffer :

Monsieur,

J'ai envoié ce matin chez Mr Berton pour sçavoir de lui quand je pourrais avoir la partition de l'Opéra du *Siège de Cithère*. Il m'a fait réponse qu'il n'en savait rien, que d'ailleurs M. Gluck avait rendu cette pièce à l'Académie royale de musique. Je vous avoue, Monsieur, que je ne conçois rien à tout cela. Je sçais seulement que M. Gluck avant son départ pour Vienne vous a chargé de procuration, ainsi je vous prie de me faire avoir cet ouvrage, autrement vous entendez bien que je n'entrerai pas en parfait paiement sur les conventions fait avec Mr Gluck et que plus est, si je n'ai pas mon *Siège de Cither* pour qu'il soit gravé à la premier représentation, je demanderai les dédomagemens qui me sont ou seront dus. Aïez donc la bonté de voir ce que j'aurais à en espérer. Je me pretterai au reste à la circonstance et je ferai venir le copiste le jour que M. Berton pourai me pretter un acte du *Siège de Cithère*.

J'ai l'honneur d'attendre votre réponse, et j'ai celui d'être

Monsieur

Votre très humble serviteur

De Peters.

Ce 21 avril 1775.

Au reçu de cette lettre, Kruthoffer s'en fut voir Berton; ne l'ayant pas trouvé chez lui, il lui écrivit le lendemain, 22 avril, une lettre que nous nous bornons à résumer. Il exposa la juste réclamation de l'éditeur, prit la peine de faire observer au directeur de l'Opéra « qu'un auteur, en produisant ses ouvrages sur un théâtre quelconque, reste toujours propriétaire de son manuscrit », et conclut en le menaçant, en vertu de la procuration qu'il avait, de se solidariser avec de Peters si celui-ci se trouvait fondé à lui demander des dédommagements.

Pendant ce temps, à Vienne, Gluck, dans un surcroît d'activité dont l'âge n'avait pas ralenti le cours, travaillait à ses nouveaux ouvrages. Il écrivait à ses amis de Paris pour se rappeler à leur souvenir, leur parlant de ses projets, indiquant des sujets qu'il ne traita pas, encourageant des collaborateurs qui n'achevèrent jamais rien pour lui, en pleine fièvre, en pleine ardeur de production. Voici par exemple une lettre que, dans le même printemps, il écrivit à l'abbé Arnaud; par un excès d'exigence assez plaisant, nous y verrons Gluck taxer de tiédeur ce chaud ami, ce partisan enthousiaste :

A l'Abbé Arnaud.

De Vienne 12 May 1775.

Monsieur et très cher ami!

Nous sommes tous étonnés que vous n'ayez pas donné une réponse à la lettre de ma fille. Est-ce que Grétry aurait pris ma place dans votre cœur? faut-il oublier un, en aimant un autre! vous partagez tant votre personne entre vos connaissances et amis que tous vous désirent; faites la même chose avec vos affectionnés, ainsi je conserverai toujours une partie dans votre cœur, et j'attendrai quelquefois un bon mot de vous qui sont si familiers et qui me font tant de plaisir. Si vous ne m'écrivez pas bientôt, je vous promets de me venger de vous à mon arrivée à Paris, car je vous ferai pas entendre une seule mesure de ma *Alceste* à laquelle je travaille actuellement. A propos de cela je vous prie de presser M. Comte ou Marquis qui voulait faire *l'Olimpiade* de m'envoyer le poème au plus tôt, car s'il sera bien fait, je commencerais d'abord de le mettre en musique. Mais dites moi je vous prie si je peux compter sur lui ou non. Ma femme et ma fille vous font mille tendre compliments et moi je suis pour toujours

Votre humble et très obéissant ami et serviteur

Chevalier Gluck.

P. S. — Je vous prie de me faire savoir si M. du Plessi finira mon portrait pour le salon ou non.

Les lettres que Gluck recevait relativement à ses affaires de Paris répondaient donc assez mal à ses préoccupations dominantes. Il y fallait pourtant bien répondre. Il s'y résigna, et voici, parmi quatre lettres qu'il écrivit directement à Kruthoffer, la première qu'il traça de sa main, quelques semaines avant le commencement des difficultés que nous venons de faire connaître (1) :

Au Secrétaire d'ambassade Kruthoffer.

Vienne 30 Mai 1775.

Très honoré ami,

Je n'ai pas reçu de réponse de Mr Marchand à ma lettre ; si j'en obtenais une, je me conformerais entièrement à votre conseil. Si vous le tenez pour bon, parlez donc une fois de la chose à M. le Bailly du Roullet, car peut-être pourra-t-il amener Mr Marchand à la *raison*. Je vais l'en prévenir car je voudrais pourtant bien que la chose fût une bonne fois terminée.

Si vous ou M. Peters (que j'ai l'honneur de saluer) désirez de temps en temps un billet, vous n'avez qu'à vous adresser à M. le Bailly du Roullet; je vais lui écrire à ce sujet.

J'ai écrit à M. Berton afin qu'il communique le changement de l'ouverture (2) à Mr Peters, au cas où celle-ci serait donnée.

En ce qui concerne le dernier *divertissement*, c'est avec intention que je n'ai pas voulu en faire un ; car ce serait un *hors d'œuvre* et ma *pièce* finit avec le dernier chœur. Mais si cela intéresse Mr Peters d'en laisser graver un, M. Berton s'offre à moi pour en écrire un; seulement je crois la *pièce* assez considérable et suffisamment longue sans cela, pour qu'on veuille faire encore des dépenses dessus.

Mes compliments à Mr Von Blumendorff et à Monsieur Kohaut, auquel je fais dire que je lui écrirai prochainement, quand j'aurai aperçu Mr La Motte.

Dites lui donc qu'il écrive à sa mère, s'il ne veut pas qu'elle meure (3).

Je reste, très honoré ami,

Votre très obéissant serviteur,

Chevalier Gluck.

P. S. — Je demande *quelques nouvelles théâtrales*.

(1) Ces éditeurs, arrangeurs et tripatouilleurs sont tellement entichés de leur importance que voici maintenant le marchand Le Marchand s'avisant d'offrir à un grand de la terre la dédicace d'une œuvre de Gluck, celui-ci ayant probablement omis d'y penser. Voici le texte de l'épître qu'il adresse « à Monsieur, Frère du Roy » et qu'il grave en tête de la partition de *l'Arbre enchanté*, en belle page, honneur qui, pour *Iphigénie en Aulide*, n'avait pas été concédé à Gluck s'adressant au Roi de France :

Monseigneur,

Je dois sans doute au nom de l'auteur de ce petit opéra la bonté que Monsieur a d'en recevoir l'hommage.

Cet acte de bienveillance d'un prince né si parfait estimateur des Ouvrages de goût, prouve jusqu'à quel point il a été sensible aux beautés que le chevalier Gluck a repandues dans les productions dont il vient d'enrichir la France.

Le Roi ayant eu la bonté de recevoir du chevalier Gluck l'hommage qu'il fit à Sa Majesté de la partition d'*Iphigénie*, la Reine m'ayant accordé la même grâce pour celle d'*Orphee et Euridice*, Opéra du même auteur, il ne restait pour compléter mon bonheur que d'obtenir la même faveur de Monsieur.

Ma reconnaissance est égale au profond respect avec lequel je suis,

Monseigneur,

Votre très humble et très obéisant serviteur,

Lemarchand.

(1) Les lettres de Gluck à Kruthoffer sont écrites en allemand (la Bibliothèque du Conservatoire possède les originaux de trois et un fac-simile photographique d'une quatrième). Mlle Marie-Louise Pereira a eu la patience de les déchiffrer et l'obligeance de les traduire à notre intention. Elle vient, de son côté, d'en publier le texte allemand (transcrit par elle sur les originaux que je lui avais communiqués) dans la revue allemande *Die Musik*, y ajoutant les notes et commentaires que lui ont suggérés son érudition et la connaissance qu'elle a de la vie musicale du XVIIIe siècle.

(2) De *Cythere assiégée*.

(3) Von Blumendorf, secrétaire de l'ambassade d'Autriche à Paris, était, comme tel, collègue de Kruthoffer; il en sera plus d'une fois question dans la correspondance de Gluck, ainsi que, plus tard, dans celle de Salieri ; — Kohaut (Joseph), musicien d'origine bohémienne, attaché à la musique du prince de Conti, était l'auteur de quelques opéras-comiques représentés à la Comédie-Italienne; — La Motte, violoniste viennois, a fait des tournées dans les principales villes de l'Europe; il s'était fait applaudir à Paris quelques années avant l'arrivée de Gluck; Mozart parle de lui avec des éloges dans sa correspondance. Kohaut, ayant été dans sa jeunesse trompette dans un régiment autrichien, avait déserté et était venu habiter en France; par là s'explique l'observation de Gluck relativement à son éloignement d'avec sa mère mourante.

La dernière partie de cette lettre présente un intérêt tout particulier par le fait qu'elle affirme une des préoccupations essentielles de Gluck : sa volonté bien arrêtée de retrancher de ses opéras les danses et les divertissements dans la plus large mesure possible. Par là il entrait en lutte avec tout le monde : le personnel de la danse de l'Opéra, les directeurs du théâtre, l'éditeur même, sans parler du public qui allait se trouver dérangé dans ses goûts et ses habitudes. Il s'en expliquera plus catégoriquement encore dans une prochaine lettre. Disons en attendant, pour l'éclaircissement de ce débat, que, conformément aux indications données dans la lettre qu'on vient de lire, Gluck ayant refusé d'écrire un divertissement final pour *Cythère assiégée*, Berton se chargea d'en composer un pour en tenir lieu. Cette particularité (à laquelle il a été déjà fait allusion dans la *Note* annexe à la lettre à Le Marchand du 30 avril 1775) nous est connue d'autre part par une note du livret de *Cythère assiégée* spécifiant que Gluck « ayant été obligé de retourner à Vienne plus tôt qu'il ne s'y attendait » avait chargé Berton d'écrire à sa place la musique du divertissement du dernier acte. Nous aurons à y revenir; et déjà une nouvelle lettre de de Peters à Kruthoffer, écrite quinze jours avant la première représentation, va insister sur ce point.

le 15 juillet 1775.

Monsieur,

... Je vous assure que j'ai la tête troublée et que je suis fâché de tous les malheurs et des désagrémens que j'ai pour *le Siège de Cythère*. Je suis à la fin parvenus après bien des peines et de démarches d'avoir le poëme. J'ai envoyés M. Miroglio (1) au magazin pour faire les corrections sur la gravure soit des changemens soit pour un examen général de la partition et l'on a refusé net, en sorte que je suis obligé d'avoir recours au copiste de l'Opéra, lequel m'assure d'avoir besoin de cinq ou six jours pour examiner cette partition note par note, si bien qu'il m'en coûtera encore une couple de louis pour cela. Je vous assure que je suis las de dépenser de l'argent en faux frais et tout cela par l'entêtement de M. Berton qui vient de mettre le comble à son procédé aiant donné les divertissemens à M. le Marchand (2). Jugez quel effet cela va faire dans le public, combien de reproches que je vais essuier de l'un et de l'autre de ce que cet ouvrage n'est pas complet, de ce qu'il est trop cher à 24^{lt} attendu que les airs des ballets n'y sont pas, et moi je ne sçaurai quoi leur répondre. Voilà, Monsieur, m'a situation que je crois vous ne devez pas trouver des plus agréable. J'espère que nous aurons le plaisir de vous voir Dimanche, en attendant j'ai l'honneur d'être très parfaitement

Votre très humble et très obéissant serviteur.

A. de Peters.

Quelques jours après, faisant allusion aux mêmes incidents, Gluck écrit à Kruthoffer une nouvelle lettre par laquelle se montre non seulement son esprit de décision, mais l'énergie de sa volonté, la violence même de son caractère lorsqu'il se sentait contredit.

Vienne, 31 juillet 1775.

Très Honoré Ami.

J'ai vu par votre lettre que Mr Peters regarde mon *Siège de Cythère* comme une œuvre incomplète, quoique je lui aie expliqué précédemment que ma *pièce* finissait avec le dernier *chœur*.

Le ballet que Mr Berton veut faire, et qui pourra s'appeler comme on voudra est pour moi un *hors-d'œuvre;* je le considère comme si, ma *pièce* étant trop courte, on avait voulu y ajouter un *acte* d'un autre compositeur pour allonger la durée des temps, ce qui ne rendrait pas mon œuvre incomplète pour cela.

Mr Peters, peut bien, à l'égard de Mr Marchand, avoir raison de se plaindre d'*Iphigénie;* mais à cause du *Siège de Cythère*, il a tort, car l'Académie me l'a payé comme une œuvre complète. Je vous en dirai encore davantage : à l'avenir, je ne ferai plus dans mes opéras d'autres airs de Ballet en dehors de ceux qui interviennent pendant *l'action;* et si on n'est pas content, je ne ferai plus d'opéras, parce que je ne veux pas me voir reprocher dans tous les journaux que mes ballets sont faibles, médiocres, etc.

Ces chiens de canailles n'entendront plus rien de moi et mes opéras se termineront toujours avec des paroles.

En ce qui concerne Marchand, je vous prie d'avoir la bonté de raconter toute l'affaire à M. le Bailly du Roullet; il l'amenera bien à la raison, et je l'ai prévenu que vous en causeriez avec lui.

Je vous prie de vous acquitter d'une commission de notre part à Mr Kohaut et de lui dire que M^r son frère est venu chez moi (3). Je l'ai trouvé dans les meilleures dispositions, et je ne doute pas que ses affaires ne soient finies au plus tôt. J'attends encore une visite de lui, il me l'a promise.

Encore une commission; ma Nanette a perdu sa rollette (4) en mousseline des Indes; et je veux lui faire venir une autre : le paquet est petit; ne pourrait-il pas, par l'entremise de M. Von Blumendorff et par la vôtre, être expédié avec le courrier jusqu'à la douane; ou bien, devrai-je déranger S. E. le Comte? Mandez-moi ce que j'aurais à faire à cet égard.

Maintenant, viennent *mille compliments* de la part de mes femmes à vous et à Mr de Blumendorff, et de moi aussi, qui reste pour toujours, très honoré ami,

Votre très obéissant serviteur

Chevalier Gluck.

(*A suivre.*) Julien Tiersot.

(1) Associé de de Peters dans la direction du Bureau d'abonnement musical.

(2) En effet, le « Catalogue des ouvrages appartenant au S^r Le Marchand » mentionne, dans la série « Symphonies » : *Les Airs du Siège de Cythère, par Le Berton, 9^l.*

(3) Charles Kohaut, frère de Joseph (dont Gluck parlait dans sa lettre du 30 mai) était, comme celui-ci, virtuose et compositeur, mais occupait en outre une fonction dans l'administration des postes de Vienne, où il était resté.

(4) La rollette était une toile de lin très claire, semblable à de la grosse batiste, qui se fabriquait surtout à Cambrai et à Ypres.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

M. Philippe Gaubert, qui n'est pas seulement un musicien délicat et distingué, mais qui semble aussi devoir devenir un musicien abondant, vient de publier un nouveau recueil sous le titre : *Au Jardin de l'Infante*, sur des poésies d'Albert Samain. Nous en extrayons un numéro, *Chanson d'été*, qui donnera bien la caractéristique de cette nouvelle série, qui n'a rien à envier à ses aînées.

Histoires de mon Village

LES FILS DE BRENNUS

V

CADET AU LIEDERKRANTZ

« Cadet, après avoir entendu les grands artistes de Paris, est introduit dans la société chorale allemande, *la Liederkrantz.* »

— Comment, Cadet ! vous avez connu les sociétés chorales allemandes ! Mais moi aussi, je les ai connues; racontez-moi où vous vous êtes rencontrés, non pas en concours, je suppose ?

— Vous voulez rire, monsieur; nous étions de trop pauvres orphéonistes pour cela. Et tout de même, nous nous sommes rencontrés, et je vous assure que nous avons été très contents les uns des autres.

— Mais comment ?

— Voilà : je vous ai beaucoup parlé du secrétaire de notre député. Il faisait tout ce qu'il pouvait pour nous être agréable, et il faut lui rendre cette justice, il y réussissait. Il connaissait tous les journalistes, cela va sans dire, l'étant un peu lui-même dans le journal de son patron.

— Celui que l'empereur subventionnait ?...

— Précisément. Or, parmi ses connaissances, il y avait un journaliste qui avait assisté deux ans auparavant à de grandes fêtes musicales à Dresde, et il connaissait tous les orphéonistes de l'Allemagne.

— Diable ! il devait alors avoir beaucoup d'amis, car en Allemagne tout le monde est orphéoniste, plus ou moins.

— C'est à dire qu'il fréquentait les sociétés allemandes qui résidaient à Paris.

— Je les ai connues, Cadet; il y avait la *Teutonia*, la *Liederkrantz*, la *Germania*, autant de réunions d'amateurs, véritables artistes, qui interprétaient de façon remarquable les plus belles musiques.

— C'est tout à fait ça, monsieur. Eh bien, un jour, ce journaliste proposa à notre secrétaire de nous conduire dans une brasserie où se réunissait la *Liederkrantz;* et, fait comme dit, nous voilà partis un soir, après dîner. Nous commencions à ne plus nous étonner de rien; mais cependant, nous nous demandions un peu ce que nous allions faire là dedans. Cette brasserie était rue Lamartine, et on l'appelait *le Singe*, à cause d'une pièce du Palais-Royal, où il y avait un cabaret de ce nom. Du reste, cette brasserie était une vraie boutique de marchand de vin, et pas des plus cossues encore. Il y avait un comptoir, avec une demoiselle qu'on appelait Mlle Louise, et puis son frère, en bourgeron bleu, qui allait à la cave, et puis rien autre chose; enfin, on n'aurait jamais dit qu'il se réunissait là une société chorale importante. Et pourtant, c'était comme ça. Mais attendez un peu. Au comptoir, causant avec Mlle Louise, il y avait un gros monsieur qui fumait une grosse pipe. C'était, nous l'avons bien vu ensuite, un des habitués importants de la maison, et dès qu'il nous vit, il souleva un grand rideau de velours qui fermait le fond de ce petit cabaret, et il cria : « *Les Fils de Brennus !* » Et alors, nous vîmes une grande salle très éclairée, avec beaucoup de monde. Quand je dis, nous vîmes, c'est une manière de parler, car nous ne vîmes rien du tout, tellement l'air était obscurci par la fumée des pipes. Ah ! les pipes allemandes !... Certes, nous fumons beaucoup, chez nous, beaucoup trop même; mais la cigarette; et la cigarette, voyez-vous, c'est par rapport à la pipe allemande comme qui dirait une allumette de papier en comparaison d'une chemi-

née de locomotive ! il faut y être habitué. Enfin, nous entrâmes, et dès que nous parûmes voilà que toute l'assistance se mit à chanter, en parties :

Hoch ! soll er leben !
Hoch ! soll er leben !
Hoch ! hoch ! hoch !

Je vous dis ça comme un sauvage, monsieur, parce que je ne sais pas l'allemand : mais c'était un salut, un salut de réception amical, et tout le monde se leva, la pipe à la main gauche, une chope à la main droite : on porta une tournée de chopes, et ça commença. Moi, j'avais les yeux qui me piquaient à cause de la fumée : mais c'est égal, je trouvais ça amusant, et quand on eut trinqué et avalé les chopes, le chef de la société allemande dit quelque chose que, naturellement, nous ne comprîmes pas, et on entonna un chœur qui s'appelait, on nous le dit, le *Salut aux Chanteurs*. C'était un chant de bienvenue. Et, monsieur, ce n'est pas pour dire, mais ils chantaient mieux que nous, et mieux que tout ce que nous connaissions, puis on chanta un nouveau chœur, cette fois avec des dames, car j'oubliais de vous dire qu'il y avait beaucoup de dames, des dames très bien, les dames de ces messieurs, qui faisaient, elles aussi, partie de la *Liederkrantz*, et qui venaient chanter à la brasserie. On nous dit qu'en Allemagne ça se faisait comme ça. Par exemple, ce chœur nous étonna, parce que nous n'avions jamais rien entendu de semblable. Vous comprenez que les cantiques de l'église de Miresol, c'était autre chose ! oui, vraiment, c'était autre chose ! Et quand ce fut fini, les chopes circulèrent de nouveau ; du reste elles circulaient toujours, ou plutôt, dès que vous aviez vidé votre chope, on vous la remplaçait immédiatement par une autre chope pleine. Et il faut vous dire, monsieur, qu'en cette année là de 1867, l'Exposition avait fait connaître la bière allemande aux Parisiens.

— A qui dites-vous ça, Cadet ! je n'ai pas oublié Dreher et ses brasseries servies par de jolies Viennoises.

— Nous les avons vues, nous aussi, et cette bière ne ressemblait guère à ce qui porte ce nom chez nous. Mais, que voulez-vous, à chaque pays ses produits, et ils n'ont pas notre vin !

— Vous parlez presque comme Pierre Dupont, Cadet.

— Je ne connais pas Pierre Dupont, mais je sais que si je buvais avec un certain plaisir une chope bien fraîche de Dreher, j'aime encore mieux un verre de notre vin. Mais il ne s'agit pas de cela. Vous saurez donc qu'il faisait si chaud dans cette diable de salle enfumée, que nous commencions à être très gais et à rire sans savoir pourquoi. Par exemple, là où nous cessâmes de rire, c'est quand le journaliste qui nous avait présentés vint nous dire : « Ces dames et ces messieurs seraient maintenant enchantés de vous entendre. » Voyez-vous ça ! Les pauvres cigales de Miresol chanter devant tous ces artistes qui vous lisaient la musique comme vous lisez votre journal ! Et encore, on nous avait dit en nous montrant un gros homme très blond, avec un pince-nez et une mine renfrognée : « Celui-là, c'est Pasdeloup, le directeur des Concerts Pasdeloup » et puis, en montrant un autre qui avait de longs cheveux : « Celui-là c'est Joachim, le plus grand violoniste du monde. » — Non ! nous voyez-vous chantant *les Fils de Brennus* devant tous ces grands musiciens ! nous étions donc là, à nous regarder en riant bêtement, quand le journaliste, qui devait se douter de quelque chose, revint et nous dit : « On serait surtout très désireux d'entendre des chants populaires de chez vous. » Quand nous entendîmes ça, nous pensâmes : « Ça peut aller » et le Régent qui avait l'œil à tout, nous dit : chantons-leur :

Aquères mountines (1)

tout le monde chante ça, chez nous, et on n'a pas besoin de musique ! Nous ne l'avons même jamais vu écrit. Nous voilà donc partis, chantant à qui mieux mieux. Et voyez, monsieur, quand nous eûmes fini, ce fut un tonnerre d'applaudissements : oui, un tonnerre : et *bis !* et *bravo !* comme si c'eût été la Patti. Alors, Pascalon, qui avait une très jolie voix, sans qu'on l'en priât, se mit à chanter seul

Là haüt sur la mountagne,
un pastou malhurous ! (2)

et nous, nous accompagnions la bouche fermée. Oh ! alors, monsieur, tout le monde écoutait dans le plus grand silence, et je voyais que le grand violoniste écrivait l'air sur son carnet, en faisant des signes de tête comme qui dit : « C'est bien ». Et quand ce fut fini, on criait encore *bravo !* et *bis !* et toujours ces diables de chopes qu'on renouvelait sans cesse ! nous ne savions plus que faire, lorsqu'Étienne nous dit :

Haüt ! aü roundeü ! (3)

Ah ! ça ne traîna pas ! et nous voilà chantant et dansant un rondeau, comme chez nous, deux par deux en se tenant par la main, à qui sauterait le plus haut, en faisant claquer les pieds. Par exemple, alors, monsieur, ce ne fut plus ni *bravo !* ni *bis !* Tout le monde se leva pour nous regarder : les dames montaient sur les chaises, et peu à peu, à force de nous voir chanter et sauter, l'idée leur vint de faire comme nous ; et vous auriez vu tous ces allemands, qui étaient pour la plupart jeunes et forts, — ils étaient tous dans des sociétés de gymnastique — dansant et sautant à qui mieux mieux. Alors, ma foi, le Régent prit une dame par la main, et l'entraîna dans la ronde : chacun fit comme lui, si bien qu'au bout d'un moment tout le monde dansait, et nous chantions à tue-tête :

La Cardine e lou pinsan,
Boulen ha noces engouan ! (1)

jusqu'à ce que, n'en pouvant plus, tout le monde fut forcé de s'arrêter. Ah ! je n'ai jamais vu autant rire, ni autant ri moi-même ! et les chopes marchaient toujours. Puis il y eut un concert. Le grand violoniste joua. On aurait dit par moments qu'il jouait de trois ou quatre violons à la fois. Nous qui n'avions jamais entendu que Lapünte, notre ménétrier, ça nous étonna beaucoup. Puis on chanta encore, et enfin on soupa : des saucisses, du saucisson, des choux aigres avec du lard ; c'était offert de si bon cœur qu'on mangeait et qu'on buvait ferme. Puis on servit le champagne. Ah ! monsieur, le champagne sur la bière ! Croyez-moi, n'en buvez pas. C'est terrible ! beaucoup d'entre nous s'en aperçurent. Enfin, ça dura comme ça jusqu'à je ne sais plus quelle heure. Ils voulaient tous faire *smolisch* avec nous : il paraît que c'est une grande marque d'amitié... mais ça se fait toujours en buvant des chopes !... il faisait grand jour quand nous sortîmes du *Singe*, et je crois que si on ne nous avait pas reconduits chez nous, il y en aurait eu plus d'un qui n'aurait pas su y revenir. Et penser que trois ans plus tard, ces mêmes hommes entraient à Paris en ennemis !... Ah ! monsieur ! ce que c'est que la guerre !... si on pouvait traiter les affaires des peuples le verre en main, on ne se battrait jamais.

— Hélas ! Cadet, on se bat avant, pendant, et après boire !

— Et alors, monsieur, à qui la faute ?

— A l'humaine nature, Cadet, et tous les philosophes n'y changeront rien ! P. Lacome.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison du Théâtre Covent Garden, à Londres, a été clôturée par une représentation d'*Aïda*. C'est avec un plein succès que *Louise*, de M. Gustave Charpentier, a été jouée cinq fois et *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, quatre fois.

— Au Drury Lane Theatre, de Londres, sir Joseph Beecham a donné comme fin de saison *la Légende de Joseph*, de M. Richard Strauss, et quelques autres ballets : il annonce, pour l'année prochaine, une autre saison d'opéras et de ballets.

— De l'*Athenaeum*, de Londres : « La première pierre d'une maison destinée à devenir le home futur du drame musical national sera posée à Glastonbury par sir Edward Elgar à la fin de ce mois. A cette occasion, il y aura un festival consistant en seize auditions de musique et des séances de danse et de drame. »

— La distribution des prix de la Royal Academy of Music, au Scala-Theatre de Londres, a été très brillante. Sir Alexandre Mackensie a adressé aux jeunes lauréats ses félicitations. Au concert qui a suivi, la classe d'ensemble a joué magistralement un adagio de Tschaikowsky et un fragment de Dvorak, puis miss Ethel Bilsland a chanté avec beaucoup de goût la grande scène d'Ophélie dans *Hamlet*.

— Au Royal College of Music, les élèves ont donné un concert de fin d'année avec sir Charles Stanford comme chef d'orchestre. Les deux numéros principaux du programme ont été la Symphonie de Mozart, *Jupiter*, et la suite sur le ballet de *Sylvia*, de Léo Delibes.

— Nous trouvons dans le *Musical News* de Londres d'intéressants détails sur la vie de famille d'Anton Dvorak, racontés par un de ses élèves américains, M. Harry Patterson Hopkins, qui était allé en Bohème pour étudier avec le maître. Arrivé à Prague, M. Hopkins trouva une lettre de Dvorak le priant d'attendre quelques jours. Dvorak voulait voir son futur élève avant de l'emmener à Vysoka, son séjour d'été. Un matin, vers 7 heures, on frappa violemment à la porte de M. Hopkins : c'était Dvorak. L'Américain ne parlait pas la langue tchèque, et Dvorak, bien qu'il eût passé trois années à New-York comme directeur du Conservatoire, s'exprimait en anglais d'une façon à peu près inintelligible. Quoi qu'il en soit, les deux interlocuteurs s'entendirent à merveille et partirent ensemble pour Vysoka. Là, M. Hopkins prit pension chez Dvorak et y fut traité comme un membre de la famille. « Comme il n'y avait qu'un piano dans la maison, celui du maître, a écrit M. Hopkins, j'en fis venir un par voie d'eau jusqu'à Pribram, et de là sur un chariot. Le trajet sur une route montagneuse fut rempli d'obstacles, au milieu des paysans qui

(1) « *Ces Montagnes.* » Chanson de Gaston Phœbus.
(2) « *La haut sur la montagne*
« *un berger malheureux !...* Chanson populaire de Despourrins.
(3) « *vite ! un rondeau !* »

(1) « Le chardonneret et le pinson,
» voulaient faire noce cette année ! »

affluaient et se montraient pleins de curiosité devant ce spectacle extraordinaire pour eux ». Pendant trois mois, M. Hopkins apprit à connaître toute la délicieuse contrée où se trouvait le domaine estival de Dvorak. De longues promenades suivaient les heures d'étude du matin, et, que l'on s'absentât pour une heure ou pour tout l'après-midi, Dvorak ne manquait jamais d'emporter, roulés dans une courroie, les feuillets manuscrits de l'ouvrage dont il s'occupait, car il était hanté de la peur des voleurs et de celle du feu, et ne voulait pas se séparer de ses autographes tant qu'ils n'avaient pas été gravés. Pendant les leçons qu'il donna très régulièrement à son élève, rien ne parut négligeable à Dvorak. Il faisait des observations très minutieuses sur l'emploi des instruments et dit un jour, en critiquant l'emploi du hautbois pour exprimer une impression spéciale : « Il fallait confier cette phrase à la clarinette; y a-t-il rien de plus funéraire que les notes graves de cet instrument ? » Dvorak se montrait l'adversaire résolu des exagérations dans la force. Voyant un fortissimo indiqué par trois *f*, il s'écria : « Oh! vous, Américains, vous êtes un tas de tapageurs! ». Pendant les heures consacrées à l'étude de la composition, les enfants de la maison, garçons et fillettes s'amusaient à entrer et sortir de la chambre, l'un avec le grand chapeau de soie du père, l'autre en jouant du tambour sur un carton à chapeau de la mère, un troisième suivait en jetant sur les cahiers de musique des boules de papier. Dvorak entrait en fureur et mettait en fuite toute la bande qui revenait un quart d'heure après. Un jour, il éclata un formidable orage. Le compositeur tchèque, grand et robuste, devint livide tant il avait peur. Il ordonna que l'on fermât les persiennes, que l'on allumât les lampes et il fit jouer du piano afin de produire une diversion au roulement du tonnerre et au bruit du vent et de la pluie. M. Hopkins raconte ensuite son séjour à Prague. « A la fin de l'été, nous rentrâmes en ville où je fus de nouveau l'élève pensionnaire de Dvorak dont j'appris à connaître de plus près les habitudes. Se levant de très bonne heure, Dvorak consacrait à la composition ses premières heures matinales. Aux repas, il montrait un appétit formidable et avait parfois des colères dont pâtissaient ses enfants, tandis que sa femme, aimable et souriante, laissait faire, sachant qu'il n'y avait pas lieu de s'inquiéter. Il buvait de grandes quantités de café et fumait continuellement des cigares. Après le dîner et le souper, il s'étendait volontiers sur un sopha, pendant que sa fille et moi nous devions lui jouer, à quatre mains, de grandes symphonies ou autres œuvres classiques. La maison de Dvorak était ouverte à tous; les artistes y formaient comme un va-et-vient continuel, et, selon les circonstances, on improvisait des séances musicales. Le « maître », c'est ainsi qu'on l'appelait partout, était très négligé dans sa manière de s'habiller, ne portant que des vêtements râpés et des chapeaux très fatigués. Il laissait néanmoins l'impression d'un homme remarquable quand il circulait dans les rues. Pendant ses longues promenades à travers la ville, il causait volontiers et amicalement avec les vendeurs de denrées alimentaires et de journaux, mais il évitait autant que possible de rencontrer des connaissances de sa condition, n'aimant pas à lier conversation avec d'autres que ses amis intimes. Lorsqu'il entendait sa musique mal interprétée dans les cafés, il témoignait une grande colère et s'éloignait rapidement. Un jour, en voyant son portrait dans une vitrine, il dit à M. Hopkins : « Personne ne m'a jamais appris grand'chose; l'expérience seule a été mon vrai professeur ».

— Le Worcester Festival, qui aura lieu cette année du 9 au 11 septembre, sous la direction de M. Ivor Atkins, organiste de la cathédrale, annonce son programme. On donnera *le Messie*, de Haendel, la Messe en *si* mineur, de Bach, la première partie de *la Création* de Haydn, *le Songe de Gerontius*, de M. Elgar; le *Requiem* de Verdi, une cantate de Parry, et trois nouveautés, une Fantaisie inspirée par certains passages de *la Divine Comédie* de Dante, pour ténor, chœur et orchestre, par M. Walford Davies, une pièce sur les paroles : « Toi, juge des vivants et des morts », par M. Alexandre Smith; et quatre hymnes pour ténor et orchestre, par M. Vaughan Williams.

— On annonce que le nouveau drame lyrique de M. Gabriele d'Annunzio, *Fedra*, dont son collaborateur habituel, M. Ildebrando Pizzetti, a écrit la musique, sera représenté dans le courant de l'hiver prochain à la Scala de Milan. On avait dit dès l'abord que cet ouvrage verrait le jour au théâtre San Carlo de Naples, puis au Costanzi de Rome; mais il paraît que des difficultés de toute sorte se sont élevées au sujet de ces deux théâtres, de façon que, en fin de compte, c'est la Scala qui le présentera décidément au public. Les deux interprètes principaux seront, à ce théâtre, l'excellente cantatrice Salomea Krucenïski et le ténor Edoardo Di Giovanni.

— Nous faisions connaître, il y a quelques mois, la représentation en Italie d'un opéra intitulé *La Du Barry (sic)*, dont l'auteur était le compositeur Ezio Camuzzi. Un journaliste, M. Filippo Brusa, lui ayant demandé quelques renseignements sur sa carrière, M. Camuzzi lui répondit, dans un laconisme vraiment spartiate : « Je suis né à Florence. J'ai étudié à Rome avec Sgambati et avec Falchi, à Paris avec Massenet. Je suis marié : j'ai deux enfants auxquels je ne ferai jamais étudier la musique. Un point c'est tout. » Voilà qui est net, sec et brutal. Mais qu'est-ce que la musique a bien pu faire à ce compositeur peu loquace pour que, sans qu'on le lui demande, il déclare ainsi avec une sorte de colère qu'il ne la fera pas étudier à ses enfants ?

—On a représenté récemment au Volksoper de Vienne, avec succès, un opéra en trois actes, *Marinara*, dont le poème est dû à Carmen Sylva, pseudonyme ordinaire de la reine de Roumanie, et la musique à MM. G.-C. Cosmowich et Schmeidler. A part son premier acte, le livret est un peu pâle et sans grand intérêt; la musique, au contraire, est bien venue. Un journal prétend que « le succès est dû en grande partie au bon vouloir des spectateurs, parmi lesquels se trouvaient nombre de représentants de la colonie roumaine ».

— Le violon de Paganini. La *Revue pour la construction des instruments* de M. Paul de Wit donne des renseignements intéressants sur le violon de Paganini. Nous les reproduisons dans les lignes suivantes : « Depuis le 4 juillet 1854, le célèbre violon de Paganini est conservé à l'hôtel de ville de Gênes, dans la salle dite des Joyaux. Le Guarnerius tant admiré se trouve sous un globe de verre, dans une niche tendue d'étoffe bleu de ciel. Il est placé sur un socle de bois et y est fixé par deux petites griffes en métal doré. Les nœuds d'un ruban d'attache, qui passe à travers deux trous pratiqués dans le globe de verre, sont fixés par des cachets de cire à l'empreinte officielle du conseil municipal de Gênes. Lorsque l'on veut retirer le violon de son globe de verre, il faut briser les cachets de cire, ce qui ne doit se faire qu'en observant certaines formalités prévues. Malgré toutes ces mesures de prévoyance, beaucoup de personnes ont pensé que les dernières volontés de Paganini avaient été trop étroitement interprétées. Le grand virtuose avait déclaré, dans son testament daté du 27 avril 1837, qu'il donnait son violon « à la ville de Gênes et que celle-ci devait en assurer pour toujours la conservation ». D'après les connaisseurs les plus compétents, il eût été de beaucoup préférable de ne pas tenir le violon renfermé avec tant de rigueur jalouse, de le sortir fréquemment de sa niche et de le faire jouer. Depuis 1907, il a été affirmé que les si redoutés vers du bois avaient pénétré dans ce Guarnerius historique. Le maire de Gênes avait dès lors nommé immédiatement une commission d'examen, et cette commission avait déclaré que le violon « était absolument intact et bien conservé ». Mais, depuis quelques jours, on parle de nouveau de ces vers du bois dans le violon. Franz Veczey disait, il y a plusieurs semaines, au baron Paganini, un des descendants du grand violoniste génois, qu'il souhaitait ardemment que le précieux instrument « ne fût pas abandonné en proie aux vers ». Le maire de Gênes s'efforça de calmer les inquiétudes en envoyant à la presse une note se référant au jugement de la commission ci-dessus mentionnée. Le luthier Candi publia une réponse à la communication du maire en disant que cette communication est très optimiste. Il ajouta qu'il avait pu examiner le fameux violon, lorsqu'il fut joué par la violoniste Mme Gyarfas, et qu'il y a découvert d'évidentes traces de vers. Ces traces ne se trouvent pas au même endroit que celles constatées en 1907, mais à gauche en dessous. De plus, en différentes places, le vernis présente des tissures qui sont la conséquence de la température tiède que subit l'instrument en hiver, parce qu'il est tenu dans le voisinage des appareils de chauffage. Aucune réponse n'a encore été faite à ces assertions du luthier Candi.

— On publie sur le duc Georges de Saxe-Meiningen, cet intelligent fanatique de théâtre dont nous annoncions récemment la mort, une anecdote originale. C'était un jour, à son théâtre, à une répétition de l'*Hamlet* de Shakespeare. Au moment de l'entrée en scène du prince et du roi, lorsque déjà sonnaient les fanfares, une voix sortant du parterre, d'ailleurs désert, s'écria : « Halte! » La répétition s'interrompit aussitôt, pendant que tous s'exclamaient : « C'est son Altesse ». Et les régisseurs se précipitaient sur la scène, faisant les saluts de rigueur au duc, qui était entré, sans que personne le vît, dans le parterre obscur. « Cela ne va pas, s'écria-t-il; au lieu des fanfares de trompettes, il faut faire sonner l'hymne danois; et puis, Hamlet et le roi ne peuvent pas entrer, car ils ne se sont pas encore rencontrés. » Ce fut une stupeur dans le silence général, et comme un moment de terreur parmi les acteurs lorsque l'un d'eux, Barnay, qui jouait Hamlet, éleva la voix et dit : « Mais c'est faux, cela n'a pas de sens ». A quoi le duc répondit : « Et pourquoi, monsieur Barnay, cela n'a-t-il pas de sens? » Barnay expliqua alors que, selon le texte même de Shakespeare, Hamlet et le roi s'étaient au contraire déjà rencontrés, et que par conséquent ils pouvaient entrer ensemble. Le duc, alors, convint franchement qu'il avait tort, et la répétition fut reprise jusqu'au moment où un nouveau cri de « Halte! » se fit entendre. C'était à la scène où Hamlet, se faisant acteur, récite le discours d'Enée à Didon. « Pourquoi, monsieur Barnay, dit le duc, pourquoi dites-vous si mal ce récit, et en hésitant, comme vous le faites? — Mais, Altesse, parce que Hamlet n'est pas un comédien de profession, mais un simple amateur. — Pourtant, Polonius lui adresse de grands éloges. — Oh! Altesse, c'est que Polonius est un courtisan, et que les courtisans trouvent toujours très bien tout ce que font les princes. » A cette réplique le duc partit d'un éclat de rire, et pour ce jour la répétition ne fut plus interrompue.

— La situation du théâtre de San Carlos, la grande scène musicale de Lisbonne, laisse considérablement à désirer. Un sénateur, M. Alfonso de Lemas, a interpellé le gouvernement pour lui demander les raisons qui s'opposent à la réouverture de ce théâtre. « Demande plutôt ingénue, dit un journal, car M. le sénateur de Lemas connaît parfaitement ces raisons, et il n'ignore pas que le San Carlos reste fermé par suite de l'abstention des anciens abonnés et par la défection des familles qui constituaient naguère l'entourage de la famille royale. En présence de cette situation, il est absolument fantastique de parler de la réouverture. » Pendant ce temps, les autres théâtres poursuivent le cours de leurs exploits. Au Colysée, une compagnie italienne d'opérette, la compagnie Scognamiglio, obtient un énorme succès avec *la Belle Risette*, *la Chaste Suzanne*, *la Veuve joyeuse*, *la Princesse aux dollars*, etc. Le Politeama a représenté deux petits opéras d'un jeune compositeur portugais, M. Ruy Coelho : *Serao da Infanta*, sur un livret de M. Teofilo Braga, et *Tujumundo*, avec paroles de Mme Lutgarda Caires; il ne paraît pas que ni l'un ni l'autre ait fait sensation, et il ne semble pas que la critique se soit trompée en révélant la faiblesse complète de la musique sous tous les rapports. D'autre part, le théâtre de la République a offert à son public une revue avec musique, *Pao Nasso*, dont on ne nous fait pas connaître les auteurs, et qui, dit un journal, est un spectacle absolument manqué, en dépit du talent déployé par les interprètes. Enfin, on annonce au nouveau Politeama, pour le mois de novembre prochain, une saison

lyrique italienne, avec, entre autres, Mme Rosina Storchio, MM. Carpi, De Muro, etc., saison au cours de laquelle on donnera *Parsifal* et l'*Isabeau* de M. Mascagni. Et il se pourrait qu'une autre saison italienne vînt faire, au Colysée, concurrence à celle-ci.

— Dans une interview accordée récemment au *Musical America* de New-York, M. Moszkowsky se déclare peu satisfait des méthodes et tendances de la nouvelle école de composition: il espère que bientôt se produira une réaction contre l'excentrique et le bizarre dans l'invention harmonique. Nous résumons ci-dessous les idées de l'éminent artiste, mais, étant contraint d'abréger beaucoup, nous nous excusons d'avance si quelque nuance n'est pas rigoureusement rendue dans notre version succincte. M. Moszkowsky aurait dit : « J'ai, pour le moment, décidé de ne pas prendre de nouveaux élèves pour la composition. Les élèves d'aujourd'hui sont tout à fait impossibles. Que peut-on faire d'un jeune aspirant musicien qui refuse de se laisser instruire? Les règles de l'harmonie ne l'intéressent plus. Il cite Debussy, Strauss, Scriabine et insiste pour qu'il lui soit permis d'user des mêmes libertés que ces artistes arrivés, et cela au bout de quelques leçons seulement ». M. Moszkowsky fait ses réserves et considère un peu comme des fous MM. Scriabine et Schönberg, mais il accorde la palme de la perversité à un autre compositeur que nous ne nommerons pas et qui, dit-il, a un nombre important de disciples. Il cite alors des titres d'œuvres comme indice de la direction suivie par l'auteur: en voici quelques-uns : « L'embryon flétri ; Prélude pour un chien ; Danse en souvenir d'un grand chagrin ; Morceau dans la forme d'une poire ». « Un pareil futurisme, ajoute M. Moszkowsky, tend à annihiler dans le cerveau de la génération présente les idéals élevés des maîtres d'autrefois. Les compositeurs futuristes vivent grâce au snobisme dégradé du soi-disant public aimant la musique de nos jours. Pour vous prouver que c'est une affaire de snobisme, je n'ai qu'à mentionner deux concerts récents. A l'un, quelques morceaux furent joués sans que les noms des auteurs fussent connus du public. Certaines pages excentriques furent énergiquement huées. Quelque temps après, les mêmes pages furent interprétées dans le second concert avec le nom de l'auteur figurant au programme et reçurent un accueil extrêmement favorable. »

— De Montréal. La célèbre chorale Plamondon-Michot vient de donner, au Monument National, deux concerts populaires qui comme excellence d'interprétation et succès ne l'ont cédé en rien à ceux précédemment donnés par le renommé professeur. Une foule nombreuse a fait fête à un chœur d'une émouvante simplicité, de M. Périlhou, *Nox*, à la grande et belle scène chorale avec soli, de M. Théodore Dubois, *Kybèle*, au *Soir*, chœur mixte de Wekerlin, au chœur des chameliers de *Rébecca*, de César Franck, au chœur délicat des Brises légères de *Carmosine*, d'Henry Février, à *Tristesse de la Mer*, de Barbirolli, et à une charmante et inédite composition de M. Beaudouin, de Montréal, *Légende*, que chanta délicieusement M. Plamondon. Outre M. Plamondon, le public applaudit aussi vivement Mlles Turcotte, Filiatrault, Raymond, Laflèche, Mmes Fairgrieve, Pelletier, MM. Brossard, O'Reilly, Abran, Gauthier, Lortie, Plouffe et Sainte-Marie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons un nouveau ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en la personne de M. Albert Sarraut, qui était gouverneur de l'Indo-Chine. M. Augagneur, qui détenait le poste, est passé au ministère de la marine. M. Dalimier reste toujours sous-secrétaire aux Beaux-Arts, comme devant.

— L'Opéra, en raison de la dispersion d'une grande partie de son personnel, a décidé de fermer ses portes. La direction actuelle n'avait, du reste, plus qu'un mois à courir, et, en présence des observations qui lui ont été faites, l'administration des Beaux-Arts n'a pas mis obstacle à cette mesure, qu'on considère comme définitive. La question est de savoir maintenant si M. Jacques Rouché, prenant possession le 1er septembre de ses nouvelles fonctions, inaugurera sa direction. Cette question est tout naturellement à l'étude, mais le ministère a bien d'autres soucis en tête et ne paraît pas s'en préoccuper pour le moment. Il est plus que probable que l'Opéra demeurera fermé tant que durera la guerre. On a déjà envisagé la possibilité de quelques grands concerts.

— L'Opéra par ailleurs est, pour ainsi dire, désert. C'est à peine si l'on y rencontre quelques artistes qui viennent aux nouvelles. Tout le personnel a l'assurance que le mois de juillet sera payé tout entier, et, pour le mois d'août, on fera pour le mieux, au moyen de la mensualité de la subvention.

— La Comédie-Française ferme également ses portes. En l'absence de M. Albert Carré, appelé sous les drapeaux en qualité de lieutenant-colonel de la territoriale, c'est un comité de sociétaires qui administre, sous la présidence du doyen Mounet-Sully. Une délégation de ce comité composée du président et de MM. Silvain et Maurice de Féraudy a été reçue lundi dernier par le ministre des Beaux-Arts, à qui ils ont exposé la situation. Une douzaine de sociétaires ou pensionnaires sont en effet appelés sous les drapeaux. Dans ces conditions, l'entretien d'un répertoire, quel qu'il soit, devenait difficile. La Compagnie n'était exposée qu'à des pertes et il a été convenu que les représentations seraient suspendues jusqu'à nouvel ordre. Cependant les artistes non mobilisés ont été prévenus de se tenir constamment à la disposition de l'administration pour le cas où il serait possible de réorganiser des spectacles.

— A l'Opéra-Comique, l'ouverture devait avoir lieu le 1er septembre. Les événements qui vont suivre décideront si cette ouverture est possible. Beaucoup d'artistes, en effet, ne seront très vraisemblablement pas libérés à cette époque. M. P.-B. Gheusi lui-même est pris par la mobilisation.

— Quant à l'Odéon, qui ne devait rouvrir qu'en octobre, cette réouverture est également soumise aux événements.

— Presque tous les autres théâtres ont également fermé leurs portes.

— La commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques s'est réunie sous la présidence de M. Maurice Hennequin et s'est occupée des mesures à prendre pour faire face aux nécessités du moment.

— Notre collaborateur Julien Tiersot nous adresse un dernier commentaire du récent Congrès International de Musique :

Je lis pour la seconde fois, dans le compte rendu de la *Revue musicale S. I. M.*, l'extrait (que M. Ecorcheville avait déjà reproduit et commenté dans *le Ménestrel*) de l'article où je constatais que la Société Internationale de Musique était essentiellement une société allemande, et où l'on me faisait dire, en manière de conclusion : « Ceci est la faute de la France. »

Je tiens à constater que je n'ai jamais écrit cette phrase en style tragique, et que si l'on a pensé résumer ainsi ma façon de voir on l'a fait très inexactement. J'ai déclaré simplement que l'Assemblée générale de la S. I. M., siégeant en plein Paris, avait donné l'impression d'être tenue à Berlin ; et cela même, je l'ai fait observer à voix haute au cours de cette séance de clôture. Mais je n'ai jamais pensé que ce fût là « une faute » de la France, ni même « le fait » de la France. Si quelques musicologues français ont eu la faiblesse de céder à diverses suggestions en adhérant à cette société, leur groupement minuscule n'a jamais eu, je pense, la prétention de représenter la France ; et il n'est que trop certain maintenant qu'en donnant cette adhésion peu empressée, ils ont eu cruellement tort.

JULIEN TIERSOT.

— Tandis que depuis plusieurs mois l'Allemagne emploie tous ses efforts à jeter le trouble et la perturbation à travers toute l'Europe pour en arriver au point où nous sommes, des écrivains à l'esprit calme et rassis ne songeaient qu'à faire resplendir à nos yeux les beautés de *Parsifal* et à magnifier encore le génie de Wagner, qu'on n'avait pas suffisamment mis en relief jusqu'ici. C'est ainsi qu'on vient, depuis quelques semaines, de nous gratifier de deux nouvelles gloses du chef-d'œuvre. Enregistrons donc simplement la publication de ces deux écrits, sans qu'il nous semble utile d'en parler autrement à l'heure présente : *Parsifal et la critique*, par Carl de Crisenoy (Bibliothèque des « Entretiens idéalistes », in-16), et *Parsifal*, de Richard Wagner, par Émilie de Morsier, avec préface d'Édouard Schuré (Fischbacher, in-12).

— A l'occasion d'un concert spirituel qui fut donné le 23 juin dernier à Saint-Germain-en-Laye en la chapelle des Franciscains, nous avons dit que le groupe choral s'était fait remarquer dans l'exécution de pièces grégoriennes suivant une méthode inédite dont le principe rythmique est le *neume-temps* et qui a pour auteur M. Georges Houdard. Voici quelques détails sur cette méthode. Elle intéresse grandement l'enseignement de la musique médiévale. Il est hors de doute que l'habitude prise pour harmoniser le chant grégorien ne s'accorde nullement avec l'allure libre et légère de ces cantilènes primitives. Bach disait déjà que la première chose à faire pour l'exécution de ces chants serait d'en supprimer l'accompagnement parce que *le meilleur ne vaut rien*; et en effet, il est impossible d'avoir l'échelle de cette musique avec des accords qui fatalement nous ramènent à des tonalités modernes en donnant souvent aux notes une *valeur modale* qu'elles n'ont pas. Dom Pothier (des Bénédictins de Solesmes) eut le mérite et la gloire de mettre en lumière ce fait capital que la cantilène grégorienne (chant mélodique par excellence) procède non par notes isolées mais par *groupes*, et ces groupes étant figurés par les *neumes* (signes graphiques de la notation médiévale et qui précéderont l'invention de la portée). De ces *neumes*, considérés par Dom Pothier, comme des unités mélodiques et graphiques, Houdard a fait des unités rythmiques assez semblables à ce que nous appelons le temps dans la mesure. Cette interprétation nouvelle semble donc compléter l'enseignement des Bénédictins et ne le détruit pas ainsi que plusieurs le prétendent. Elle ne s'applique d'ailleurs qu'à une catégorie déterminée de *mélodies fleuries*, telles que les antiennes, laissant à l'exécution des hymnes et psaumes l'interprétation syllabique du monde oratoire. Il serait également injuste de prétendre que cette donnée complémentaire de la rythmique suivant G. Houdard est une déviation vers un mensuralisme que beaucoup réprouvent (et peut-être à juste titre) lorsqu'il s'agit de musique antique ou médiévale. La rythmique de M. Houdard établit au contraire des pieds, des mètres de structure libre et variée en perpétuelle mobilité de longueurs diverses selon Guy d'Arezzo et assez comparable aux assemblages usités en poésie par les anciens lyriques. Rien ne ressemble donc moins aux valeurs régulières et aux mesures isochrones modernes que cette méthode où toutes les combinaisons possibles peuvent se rencontrer. Rappelons enfin combien nous avons été frappés dès l'an dernier de l'évidente parenté présentée par les chants grégoriens d'après M. Houdard avec les anciens chants de l'Église juive et les mélopées orientales dont historiquement elles dérivent : ici et là règnent une variété, une fraîcheur, une sève que l'on cherche vainement dans l'interprétation syllabique de la méthode bénédictine. Souhaitons donc bonne chance et prompte diffusion à une réforme qui réunit si heureusement les vraisemblances scientifiques exigées par le savant aux aspirations de l'artiste.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — Auditions des élèves de M. Engel et Mme Engel-Bathori, dont on sait la méthode sûre et le goût impeccable. Des scènes de *Mignon* d'Ambroise Thomas, de *Manon* de Massenet, *Pluie en mer*, de Filliaux-Tiger, accompagnée par l'auteur, etc., valent grand succès à Mlles Ries, Balanesco, MM. Feiner, Guénot et Cazette. — Au dernier lundi musical de Mme Rouzel, la maîtresse de maison a récolté de nombreux bravos dans le duo de *Manon*, de Massenet, chanté avec le ténor mondain, M. Duval, et dans *Fin d'Automne*, de Filliaux-Tiger, accompagnée par l'auteur.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4351. — 80e ANNÉE. — N° 33. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 15 Août 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

TU M'AS MENTI

valse de J. DANGLAS. — Suivra immédiatement : *Americanina*, dance-intermezzo, d'A. BARBIROLLI.

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La Nuit*, l'une des dernières mélodies de J. MASSENET, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Aube païenne*, du même maître, poésie de LUCIEN ROCHAT.

AVIS A NOS ABONNÉS

Dans les circonstances exceptionnelles que nous traversons, LE MÉNESTREL fera son possible pour continuer sa publication (80e année), bien que les choses d'art soient aujourd'hui de mince importance et ne puissent plus guère avoir la prétention d'intéresser les esprits même les plus délicats. Cedant artes Patriæ.

Mais nous devons bien constater que tout devient malaisé pour nous et que le recrutement des nouvelles musicales se fait de plus en plus difficile, la plupart de nos correspondants nous faisant défaut; même des vides se produisent dans notre collaboration régulière. Les imprimeurs et les typographes se font rares aussi et le papier, dont il est fait en ce moment une si grande consommation par les journaux politiques, menace de nous manquer bientôt.

A partir du prochain numéro, 22 août, LE MÉNESTREL ne tirera donc plus et provisoirement que sur QUATRE PAGES: *nous nous en excusons près de nos abonnés. Nous espérons pouvoir continuer ainsi jusqu'au bout, jusqu'à des jours plus calmes, et n'en pas arriver à la suspension complète, comme ont dû le faire déjà la plupart de nos confrères artistiques.*

Que Dieu préserve la France et lui donne les destinées qu'elle mérite!

LA DIRECTION

LETTRES ET SOUVENIRS
1876

Néanmoins, cette première partie fut accueillie avec assez de réserve; mais grâce à Caron, bien en voix et se dépensant tout entier pour mettre en valeur la scène de l'*Ange du mal*, l'effet fut grand, très grand et vint réchauffer heureusement l'atmosphère!

Cette première partie, refaite, se tenait tout de même mieux que la version primitive, mais était loin de me satisfaire; et, si j'avais pu hésiter à la recommencer une seconde fois, une opinion toute de lumière, de logique et de raison, qu'on trouvera plus loin, m'y eût immédiatement décidé.

J'en recueillis beaucoup, entre autres une de Blanchard, objet d'une lettre écrite en son nom et au nom de Me Nicolet, le célèbre bâtonnier de l'ordre des avocats, son ami, chez qui il m'avait présenté; mais je me bornerai à citer celle de Jules Barbier qui, pittoresquement, donne la physionomie de cette soirée :

23 mai 1876.

CHER AMI,

Votre première partie m'a absolument charmé: je me suis perdu dans la contemplation de cet azur et j'ai tout à fait oublié qu'il y avait autour de moi des gens qui avaient mangé du veau et de la salade. Il est évident, d'ailleurs, que vous serez traité de crétin, peut-être avec quelque raison. La distance qui sépare votre *Annonciation* du *Pied qui remue* est considérable. Si vous voulez continuer à travailler pour moi tout seul, à la bonne heure; mais si vous croyez utile d'élargir un peu le cercle de vos auditeurs, je vous conseille de renoncer au nimbe pour vous coiffer d'un chapeau comme tout le monde. Si l'on vous rencontrait dans la rue avec votre nimbe, on pourrait vous mener au poste pour vous soumettre à l'examen de médecins aliénistes, tandis qu'avec un chapeau vous ne risquez rien. Par exemple, si vous aviez jamais le malheur de me flanquer de la musique comme ça dans un opéra, c'est moi qui vous ferais enfermer, mon bon ami!... Et je me donnerais le plaisir de vous regarder, à travers les grilles de votre cabanon, assis comme un fakir, les deux yeux fixés sur le bout de votre nez peint en bleu!...

Tout cela n'empêche pas que vous soyez un poète; mais, sérieusement, je crois qu'on peut être un poète en parlant tout simplement la langue de tout le monde. Ne faites pas en musique ce que les *Parnassiens* ont la prétention de faire en poésie.

Je n'en ai pas moins été sous le charme, je vous le répète, et je vous remercie de m'avoir emporté un moment avec vous dans des espaces inconnus de Bazin.

Tout à vous de cœur, P.-J. BARBIER.

* * *

Mais une autre opinion, je le répète, devait m'éclairer bien plus hautement encore!

Par un hasard, le soir où l'on donnait cette audition des Envois de Rome, l'Opéra-Comique terminait son spectacle avec *les Amoureux de Catherine*.

Libre vers 10 heures au Conservatoire, j'arrivai à l'Opéra-Comique comme on commençait. Une salve nourrie suivit le premier morceau.

J'étais debout derrière le décor, lorsqu'une main se posa sur mon épaule; et Gounod, qui sortait aussi du Conservatoire, me dit simplement :

— J'aime mieux cela!

Énervé, un peu déconcerté de ce qui s'était passé rue Bergère, je répondis assez vivement :

— Comment pouvez-vous préférer ce petit Téniers à un sincère effort vers l'art de Fra Angelico?

Et Gounod, ouvrant ses yeux tout grands, se plaça bien en face de moi et, mouillant alternativement son doigt pour le poser sur mon bras à quatre ou cinq reprises différentes :

— Parce que ton Fra Angelico est fait avec des pains à cacheter, tandis que dans ton Téniers il y a une ligne!

Puis, s'éloignant à reculons et levant l'index :

— Comprends-tu? une ligne!

Je fus si frappé de la remarque, de sa justesse, que je n'hésitai plus à recommencer ma partition de fond en comble : et c'est

sous cette forme nouvelle que je l'ai entendue en vingt endroits toujours très favorablement accueillie du public.

Aussi, lorsque, déposant le bâton, je me retourne vers l'auditoire pour le remercier d'un salut reconnaissant, ne puis-je m'empêcher de songer à cette soirée des « pains à cacheter » où, d'un seul mot, un Maître éminent me fit l'honneur de crever les dernières vessies que ma jeunesse s'attardait à prendre pour des lanternes!

Mais puisqu'une figure aussi haute est intervenue ici, l'intérêt qu'elle comporte est trop grand pour ne pas s'y arrêter un peu.

* * *

Gounod est le maître français qui, au milieu du XIXe siècle, exerça l'influence la plus profonde sur tous les musiciens. Très peu — s'il en est — ont pu se soustraire à sa domination.

Il représente une étape, un tournant de route capital, dans l'histoire de la musique de notre pays.

De la vérité — longtemps masquée par un style conventionnel, auquel le génie d'Hérold, d'Auber et de Massé sut donner tant de force et de relief — Gounod reprend la route tracée par Gluck; et, par le naturel de la déclamation, par le commentaire instrumental, s'affranchit et affranchit définitivement la musique française du style de Rossini et de Meyerbeer.

Une éducation supérieure à celle de la plupart de ses prédécesseurs préparait admirablement Gounod à ce rôle de rénovateur de notre art national.

Ce n'est pas vers le théâtre que se tournèrent d'abord ses méditations; la musique religieuse, son esprit, sa facture autrement serrée, donnèrent à l'œuvre qui devait naître des racines plus profondes. Le premier peut-être, parmi les compositeurs de son temps, Gounod prit souci de Sébastien Bach, dont quelques fugues étaient devenues son bréviaire. Jeune homme, ses relations avec Mendelssohn imprimèrent à sa trame harmonique un évident caractère de paternité.

Sans entrer trop longtemps ici dans des détails techniques, — toujours bien fastidieux pour tout autre que « dame pédagogie » ! — il est cependant à remarquer que l'emploi de l'accord de « quinte et sixte », si cher à l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*, se montre très fréquemment dans l'auteur de *Faust;* et si l'on embrasse cette trame harmonique dans son ensemble, on demeure frappé du rôle de la « note de passage » (comme on dit à l'école), rôle infiniment moins grand que chez les maîtres de la scène française qui ont précédé Gounod.

Massé lui reprochait d'harmoniser « chaque croche »; et le caractère un peu « plain-chant » de certaines pages lui faisait dire encore que Gounod écrivait de la musique « pontificale ».

Ces appréciations sont rappelées ici pour donner une idée de l'impression produite sur les contemporains par l'apparition de l'œuvre de Gounod dans le monde musical.

Son éducation première, son commerce, dès le jeune âge, avec les poètes grecs et latins, donnèrent en outre à sa musique un savoureux parfum « littéraire », en quelque sorte inédit.

Il fallait avoir goûté Hésiode, Anacréon, Théocrite, Horace et leurs disciples, pour écrire *Philémon*.

Cependant, au sujet de ce bijou, il n'est peut-être pas inutile de rappeler que Massé avait un peu montré la route avec l'introduction de *Galathée* d'une couleur antique si neuve au théâtre de 1854! Gounod lui-même le reconnaissait: comme il applaudissait encore en l'auteur des *Saisons* au sentiment très intense de la nature. Il en citait volontiers la « Chanson du Blé » qu'il chantait souvent et qu'il présentait comme un modèle du genre.

Il faut aussi louer en Gounod une compréhension très supérieure de nos grands écrivains; l'esprit de Montaigne se retrouve en voisinage avec celui de Molière dans *le Médecin malgré lui*.

Une très heureuse faculté d'assimilation se montre encore dans la musique de *Mireille*, dont le premier acte et la première moitié du second sont ensoleillés comme un paysage de Provence!

Mais ici, un fossé!

Gounod, foncièrement français, ne pouvait pénétrer ni dans la philosophie rude et profonde de Shakespeare, ni dans la nuageuse métaphysique de Gœthe. Il fit mieux : il les interpréta avec son génie résolument latin.

Du premier, il chanta, non la haine des Capulets et des Montaigus, mais l'amour de Roméo et de Juliette. Et cela suffit au public de tous les théâtres du monde.

Du second, et avec l'insouciance du génie, il *osa* mettre le *Faust* en musique.

Faust, pour lequel Meyerbeer et Richard Wagner se récusèrent, leur âme allemande s'effrayant de toucher à ce monument de l'esprit humain, qui en est l'honneur, qui devait être écrit, et qui marque une des plus colossales étapes dans l'histoire de toutes les littératures!

Alors que Spohr, Schumann et d'autres, avaient cherché à traduire musicalement un peu de toute cette métaphysique, les librettistes français Jules Barbier, Michel Carré, et Gounod avec eux, s'attachèrent plutôt à l'*humanité* qui s'en dégage et donnèrent à l'œuvre — présentée au théâtre — une formule qui paraît définitive. Ce n'est peut-être pas Faust: mais sûrement, c'est Marguerite.

En voulant, plus tard, reprendre le sujet à un point de vue plus allemand, le *Mefistofele* de Boito ne fit que souligner la portée universelle de la version française. La première page du *Faust* de Gounod, cependant, montre un souci évident de donner satisfaction à l'esprit même qui inspira le livre, et c'est là qu'on doit admirer le tact, le goût, si particulier à l'art français qui, en quelques mesures, sait mettre l'auditeur dans l'atmosphère du drame qui va se dérouler, sans prétendre l'entraîner à des déductions où il ne suivrait plus.

Le succès de *Faust* devant le public allemand lui-même rend plus curieuse encore l'appréciation qu'en faisait Richard Wagner : « C'est un livret de lorette, mis en musique par un talent subalterne ».

Peut-être Gounod avait-il eu connaissance de ce propos, car lorsqu'on lui parlait de Wagner, il donnait cette opinion : « C'est un cerveau énorme... plein de vent!... ».

Ah! ils vont bien les hommes de génie, lorsque, en dehors des cérémonies officielles, ils ont à formuler de réciproques appréciations!

* * *

En Gounod, l'homme avait deux attitudes nettement différentes.

Le Gounod « extérieur » laissait voir l'influence du milieu longtemps préféré. Une diplomatie très souple qui n'avait eu pour se manifester que les planches du théâtre, avait tout doucement dévié vers une bienveillance chronique où les éloges arrivaient parfois à des superlatifs imprévus.

Cette politique est pratiquée par bien des gens, et ne fait, en somme, de mal à personne : d'autant moins que chez Gounod, notamment, elle ne comportait aucun envers. Jamais on ne l'entendait désobliger ou diminuer quelqu'un par une de ces cinglantes épigrammes qui sont d'usage courant dans le monde du théâtre.

Lui parlait-on d'une œuvre qu'il n'aimait pas, il souriait, gardait le silence... ou s'éloignait!

Le Gounod « extérieur » était surtout curieux à observer en public. Dès qu'il entrait dans une salle, tous les regards se tournaient, toutes les lorgnettes se braquaient de son côté, et celui était un vrai plaisir de jouer de cette attention générale.

Montait-il au pupitre du chef d'orchestre? C'était avec une élégance extrême qu'il dirigeait: peut-être plutôt pour les auditeurs que pour les exécutants! Aussi se produisait-il parfois quelques petits accidents dus à la beauté du geste! Mais tout cela était si séduisant qu'on était vite conquis!

Apparaissait-il dans une loge? Même tactique de la part du public et de la sienne.

Un soir, comme j'étais assis derrière lui pendant une représentation, il exigea que je lui misse la main sur la tête! Et comme je me défendais d'une telle familiarité, il me répéta, ouvrant démesurément ses beaux yeux de chat angora : « Mets ta main sur mon crâne! » Et je dus m'exécuter!

Il voulait, par cette pantomime, faire comprendre à la salle qu'il avait la migraine!...

Tout le monde n'était pas dupe de ce besoin de « mise en scène » devenu l'un des côtés pittoresques du caractère de Gounod. On a beaucoup conté, parmi ses amis, la réplique d'une dame voisine de loge à la première représentation d'un important ouvrage à l'Opéra-Comique.

C'était l'œuvre d'un éminent confrère. Pendant un entr'acte, et se voyant lorgné de toute la salle, Gounod se leva sur le devant de sa loge, et se penchant avec force gestes vers sa voisine : — « Ma chère amie, je trouve cette musique... octogone! »

— « J'allais vous le dire! » fut la réponse mordante qu'il recueillit du tac au tac!

A ce Gounod-là — le plus généralement connu — était bien supérieur le vrai, l'homme intérieur, dont la vive intelligence s'éclairait encore d'une érudition réelle, dont la parole élégante et facile se montrait au service d'un esprit élevé, d'un artiste raffiné, d'un Maître, enfin, profondément bon et vibrant à tout ce qui se rattachait au domaine de l'art et de la pensée.

Aussi était-il très recherché, très sollicité, et ses succès mondains furent-ils nombreux. Toutefois, il avait plaisir à venir s'en reposer chez de vieux amis qui l'aimaient, l'admiraient et l'accueillaient du meilleur de leur cœur.

Parmi ceux-ci, il faut rappeler d'abord le peintre Hébert, son ancien condisciple à Rome.

Là, dans le vaste atelier du Maître, Gounod chantait souvent les passages préférés d'une partition de Mozart ou de l'une des siennes.

Il avait, sur le retour, une voix cassée de ténor dont le timbre restait assez vague, mais qu'il conduisait avec un art consommé du chant.

Écouter cela dans un coin d'ombre, écroulé sur des coussins et fumant un cigare, était une délicieuse impression d'art, laissant bien loin celle d'une véritable exécution — ce mot auquel tant de chanteurs donnent son double sens!

(A suivre.) HENRI MARÉCHAL.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CLXXXIX
OÙ 1914 SONGE A 1814.

A M. Camille Le Senne, en toute sympathie pour *le Souvenir littéraire*.

Anniversaires et centenaires, quelques notes seulement sans plus tarder! L'actualité, qui ne chôme jamais, ne bannit point le souvenir : depuis l'apparition de telle symphonie de Gustave Mahler, encore inédite à Paris (1), jusqu'à la ponctuelle résurrection des ballets russes, qui jettent leur verdure un peu barbare sur nos printemps empourprés du sang d'Adonis, les *Stravinskystes* et le *Stravinskysme* ont beau jeu (2) ; mais, « parallèlement », comme dirait Verlaine, depuis *les Anges gardiens* jusqu'à *la Danse devant le miroir*, certain « feuilleton parlé hebdomadaire » a réveillé dans nos réflexions bien des problèmes, en particulier la survie prolongée du romantisme et la multiple influence de tant d'exemples étrangers sur la mobilité native de l'âme française. Entre temps, l'image de M. de Chateaubriand dansait solennellement devant le miroir de notre admiration mortelle ; sa hautaine et sombre figure se redressait pour dominer la poussière du dernier siècle et les ruines de nos songes... Or, au soir de ces premiers beaux jours, où la splendeur du décor ajoute à la mélancolie du souvenir, *aujourd'hui* nous parle *d'hier*, — *hier* nous a parlé de *demain ;* la majesté même du passé promène notre *moi* vagabond dans les âges futurs : aussi bien, voudrait-on vivre plusieurs vies consécutives pour savoir ce que la postérité pensera de notre incertitude, et cette question se pose à notre âme : que dira de notre art l'an 2014?

2014... Ce chiffre, que nous n'écrirons jamais, mes chers lecteurs, en tête de nos lettres d'amour ou d'affaires, nous rappelle un titre : L'AN 2440, *ou le Rêve s'il en fut jamais...*

— L'auteur?

(1) V. *Le Ménestrel* du samedi 7 février 1914. — Le présent article, qui paraît seulement aujourd'hui, fut rédigé par nous au début du printemps.

(2) Nous forgeons ces mots comme, en 1902, les mots *Debussysme* et *Debussystes*, pour caractériser le dernier cri musical.

— Un nommé Sébastien Mercier, l'un des précurseurs du romantisme français, l'auteur assez oublié, ma foi, d'un *Essai sur l'Art dramatique* et du fameux *Tableau de Paris*, fameux en 1781, qui, précisément, mourut à Paris, assez obscur déjà, quoiqu'il ait fait de la politique, le 25 avril 1814... Et, cent ans après, la belle aubaine pour *le Souvenir littéraire*, qui trouvait un autre centenaire funèbre à commémorer que celui de Bernardin de Saint-Pierre, mort à la campagne en plein hiver, comme il convenait à l'écrivain des *Études de la Nature*, le 21 janvier, jour anniversaire de la mort du Roy dont le frère allait bientôt revenir... comme si de rien n'était! Le même jour d'hiver, disons-le tout de suite, naissait à Paris celui qui sera l'architecte lettré Viollet-le-Duc et que les amis de notre moyen-âge français ne cesseront de maudire ou d'exalter tour à tour...

Bernardin de Saint-Pierre avait soixante-dix sept ans, Sébastien Mercier, soixante-quatorze. Et qui mourait encore en 1814? Leur contemporain, l'admirable dessinateur Moreau le Jeune, le frère cadet du paysagiste, décédé le 30 novembre, à Paris, à l'âge de soixante-treize ans : mais la mort n'avait-elle pas accaparé depuis longtemps ce confident des grâces poudrées de notre XVIIIe siècle et des *Chansons de La Borde*, insensiblement devenu *davidien?* La fin de tant d'artistes est antérieure à leur acte de décès!

— D'accord, et n'oublions pas le prince de Ligne, ni l'impératrice Joséphine, morte le 29 mai sous les ombrages perfides de la Malmaison ; mais, parmi les vivants, quel est l'âge des principaux talents en 1814?

— Goya, le novateur espagnol, a 68 ans : c'est l'aîné ; David, le classique français, qui termine son Léonidas, 66 ans ; Gœthe, l'Olympien de Weimar, 65 ; Debucourt et Quatremère de Quincy (quelle antithèse!) chacun 59 ; Marie-Antoinette aurait pareil âge, et Mozart en aurait 58, si les dieux jaloux ne rappelaient de bonne heure ceux qu'ils chérissent... Volney, l'auteur des *Ruines*, a 57 ans, comme Lafayette et le sculpteur Canova ; Prud'hon, peignant son délicieux *Zéphyr qui se balance sur l'eau*, 56 ; Cherubini, qui paraît plus vieux, 54 ; Méhul, déjà chancelant, 51 ; Mme de Staël, intrépide voyageuse, même encore au pays du Tendre, 48 ; le comte Cicognara, l'historien de la sculpture à Venise, 47 ; M. de Chateaubriand, déjà casanier, qui prépare, sous les premiers bourgeons de son cher Aulnay, le plus mortel des pamphlets contre l'empereur pour la première fois vaincu, 46 ; Napoléon, qui redevient Bonaparte, 45... Beethoven, qui chantera malgré lui *l'Instant glorieux* de sa défaite et qui vient de transformer en *Fidelio* sa sublime *Léonore* de 1805, aura bientôt quarante-quatre ans, comme Sénancour, comme le peintre Gérard et le philosophe Hegel, sans oublier le brave général Cambronne à qui le nom de Waterloo ne suggère encore aucune périphrase! Nous vivons, mes chers lecteurs, dans l'inconnu du lendemain...

Autre précurseur oublié de nos romantiques, Népomucène Lemercier touche à sa quarante-troisième année, comme le savant Choron. Si Boïeldieu, l'homme aimable, a 39 ans, le sombre Hoffmann, celui des *Contes*, en a 38 ; contemporaine de la fine érudition de Charles Nodier (1), la sagesse fougueuse de M. Ingres, qui s'est marié l'année précédente à Rome, de la façon la plus bourgeoisement romanesque (2), a 34 ans et plus d'ardeur que de gloire ; autre mélomane, Henri Beyle, dit Stendhal, a 31 ans, mais cet original ne compte guère « être compris avant 1880 » : c'est un résigné, que la musique italienne et l'impitoyable psychologie consolent... D'abord, « le mérite console de tout ». Habeneck a 33 ans ; Paganini, comme Fétis, touche à la trentaine : Ingres n'a pas encore tracé son portrait. Le poète, déjà célèbre, du *Pèlerinage de Childe Harold* et du *Giaour*, Lord Byron, a 26 ans. Le jeune Alphonse de Lamartine, qui vit à Paris « dans la dissipation » sans oublier l'écrin qui renferme les cheveux noirs de Graziella, devient garde du corps et datera de sa vingt-cinquième année « la Restauration ».

Continuons, si le jeu ne vous ennuie pas trop : le jeune Rossini, qui travaille à son immortel *Barbier de Séville*, a 22 ans ; Meyerbeer, 20 ans, comme Victor Cousin : deux éclectiques en herbe! Corot, 18 ans, de même que Barye : celui-ci sculpte déjà, mais celui-là ne peint guère encore. Schubert a 17 ans, comme le vicomte Alfred de Vigny ; Balzac, en a 15 ; Victor Hugo, qui rime aux Feuillantines en l'honneur d'une belle dame, vient d'avoir 12 ans, le 16 février ; Hector Berlioz, qui rêvera bientôt à l'ombre fleurie du Saint-Eynard, en aura onze à la fin de l'année, le 11 décembre : celui qui sera Dumas père a le même âge. Aurore Dupin, la future George Sand, et Charles-Augustin Sainte-Beuve, ces deux futurs admirateurs d'Obermann né, comme eux, mais tout armé pour le rêve, en 1804, ont chacun dix ans, l'âge de Glinka : Frédéric Chopin, Robert Schumann et notre Alfred de Musset, quatre ans, et leur précocité ne se manifeste pas encore : le Hongrois Franz Liszt a trois ans, et son futur gendre, qui se nomme Richard Wagner, ne semble pas encore entrevoir, même

(1) Sans oublier le statuaire David d'Angers ni le chansonnier Béranger.

(2) V., dans *la Revue Bleue* du 25 février 1911, notre étude sur *Ingres amoureux et passionné*.

en songe, « l'œuvre et la mission de sa vie », car il n'a, depuis le 22 mai, qu'un an révolu...

En 1814, la Gloire ignore encore ses fils adoptifs et délaisse déjà le héros homérique à la redingote grise qui s'est endormi quelques instants, à la fin d'une journée d'hiver, dans l'auberge fumeuse où le génie populaire de Béranger l'évoquera plus tard... En 1814, la *Léonore* de Beethoven va revivre sous le nom de *Fidelio* : la reprise, au théâtre de Kärntnerthor, est du 23 mai; la nouvelle ouverture en *mi* majeur fut jouée, pour la première fois, le 26; le livre où Mme de Staël traite *de l'Allemagne* va reparaître après avoir été mis immédiatement au pilon, par ordre impérial, en 1810; une collaboration très curieuse associera, dans un ouvrage depuis longtemps oublié, *le Siège de Mézières*, les noms de Cherubini, de Boïeldieu, de Catel et de Nicolo; sous le titre ambitieux : *Vies de Haydn, Mozart et Métastase*, celui qui signe *Arrigo Beyle Milanese* va faire paraître, sous formes de lettres, un dithyrambe en l'honneur de la musique italienne, en démarquant Carpani; le Salon, qui s'ouvrira le 1er novembre, au Musée du Louvre, attirera plus d'admirateurs au *Léonidas* absent de David en exil qu'au mystérieux *Zéphyr* invisible et présent de Prud'hon. En 1814, le génie et le talent travaillent inégalement pour cette postérité qui les déçoit; mais, de 1814, tout souvenir semble pâlir et disparaître devant la sombre et superbe image de « la campagne de France » où le malheur tresse au plus impérieux des Césars sa plus pure couronne : en 1814, l'art est sur le sol de nos provinces devenu le plus imposant des champs de bataille; et, le 20 avril dernier, qui pouvait célébrer sans larmes le premier centenaire des « adieux de Fontainebleau »? Plus fort que la prose élégiaque et vindicative de M. de Chateaubriand, les chants guerriers des Kœrner et des Weber ont eu raison de leur méridional adversaire, et les dieux germains du Romantisme infligent à l'héritier des Césars de Rome la plus sanglante leçon que le soleil impartial de l'histoire ait éclairée depuis le fabuleux désastre de Varus...

En 1814, l'art le cède à la tragi-comédie de la politique; et Ludwig van Beethoven, qui, dix ans plus tôt, déchirait rageusement la couverture de son *Héroïque* où flamboyait le nom de Bonaparte, en est réduit à chanter, avec le Congrès de Vienne, « l'instant glorieux » de la Restauration... Les rois reviennent et les dieux s'en vont.

Et, dans le silence heureux des familles obscures, qui va naître en cette instructive année? Deux musiciens de demi-teinte : Limnander, à Gand, le 22 mars (c'est le futur compositeur, aussi vite applaudi que vite oublié, des *Monténégrins* de 1849); Stephen Heller, à Budapest, le 15 mai, — ce délicieux Stephen Heller, dont le rayonnement toujours discret s'est évaporé dans la gloire en mode mineur de Chopin... Ce poète du piano, numéro deux, fut, pourtant, très malheureux aussi, mais sans la double auréole de la phtisie romantique et de l'amour; et l'admirative sympathie d'un Schumann ou d'un Berlioz ne l'a pas empêché de mourir à Paris, au début de 1888, pauvre comme Job et méconnu comme Alkan... Mais les délicats, qui trouvent toujours le temps de se souvenir de leurs amis, répètent souvent encore le nom de ce poète et parlaient de son monument dans les premières années de ce nouveau siècle...

En 1814, la musique retient, parmi les nouveau-nés, l'harmoniste Augustin Savart, le professeur Le Couppey, l'inventeur Adolphe Sax; la littérature et les arts se partageront l'architecte parisien Viollet-le-Duc, déjà nommé; le Parisien par excellence Arsène Houssaye, né le 28 mars; l'aquarelliste lyonnais Auguste Ravier, l'ami de Corot, le peintre de ciels, né le 4 mai de cette année mémorable; le dramaturge dauphinois François Ponsard, né le 1er juin, talent timide, donc régulier, dont le nom résume la réaction classique et le regain de la tragédie que le poète Alfred de Musset devinera dès les débuts de Rachel (1); le grand rustique normand Jean-François Millet, né sous le ciel nuageux de la presqu'île de la Manche, entre deux mers, sous le chaume de Gréville, le 4 octobre 1814, à l'heure crépusculaire des semailles d'automne que son pinceau magnifiera : le voici, le poète du réalisme,

O Dante des manants, Michel-Ange des rustres (2),

celui qui doit styliser les paysans vus jadis par le citadin La Bruyère, « certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides, et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible »... Et comme ce lecteur de Virgile nous emportera loin des bergeries enrubannées par nos opéras-comiques !

Moins intransigeant, le statuaire franc-comtois Clésinger naît dix-huit jours plus tard, le 22 octobre, et sera l'une des parures du Second Empire; enfin, l'histoire de l'art n'oublie pas que le futur général Prim est né le 6 décembre 1814, alors qu'elle évoque le tumultueux portrait équestre brossé par notre Henri Regnault, — triomphe de la couleur, qui précéda d'un an l'assassinat du général madrilène et la mort non moins tragique de son peintre !

(1) Le 1er novembre 1838, quatre ans avant l'apparition de *Lucrèce*, rivale des *Burgraves*...

(2) Beau vers de M. Robert Contaz, qui sert d'épigraphe au *Millet* de Paul Leprieur (Paris, 1914).

Mais *1714* fait pâlir à son tour *1814*, du moins musicalement parlant; car il aurait fallu célébrer, le 2 juillet de cette année, le bi-centenaire de la naissance, au fond d'un petit village voisin de la Bohême, du fils d'un rude garde-chasse qui deviendra sur le tard le grand Gluck. Si l'exception fut inventée pour confirmer la règle, les dieux ont bien mérité des Muses en permettant au chevalier musicien d'atteindre à la vieillesse qui fut, pour lui, l'âge des chefs-d'œuvre; et nous pourrions dire sans irrévérence au novateur d'*Orphée* : « A votre âge, Monsieur, Mozart *sera* mort ! »

Bientôt, nous interrogerons cette immortelle et robuste figure, non plus d'après ses épîtres dédicatoires et théoriques ou ses partitions, mais d'après les portraits toujours vivants que nous en ont laissés les peintres Greuze et Duplessis, le graveur Augustin de Saint-Aubin, le statuaire Houdon.

De deux ans plus jeune que son futur et quinteux admirateur Jean-Jacques Rousseau, le chevalier Gluck est contemporain par les dates de l'Italien Jomelli, qu'on ne joue pas tous les soirs, et de l'Allemand Philippe-Emmanuel Bach, dont se souviennent à propos les historiens de la sonate (1); du paysagiste français Joseph Vernet, né en Avignon le 14 août 1714, trait d'union placé par l'histoire de l'art entre Claude et Corot; du paysagiste anglais Richard Wilson, héritier de Claude et devancier de Turner; du prosateur Hervey, l'auteur déjà mélancolique de *Méditations au milieu des tombeaux* (1746) et de *Contemplations sur la nuit et les cieux étoilés* (1747), que le bon Letourneur a traduites, tout comme Shakespeare, au beau temps de Louis XVI, avant le déluge...

Pourquoi ne pas remonter à l'an 814 pour fêter le onzième centenaire de l'apothéose occidentale de Charlemagne, « empereur à la barbe fleurie »? Mais que les oubliés (tel que le compositeur Dargomijsky, qui naquit en 1813) veuillent bien nous pardonner et ne pas dire trop de mal de notre mémoire dans leurs dialogues des morts !

. . . .

10 Août 1914.

Entièrement rédigée dans le calme du printemps, cette « petite note » venait d'être remise au point, quand le ciel devint sombre, et soudainement, en moins de quinze jours, ce fut un orage inouï dans l'histoire! Depuis l'attentat de Sarajevo, que nous avions appris au concours de tragédie, dans la chaude matinée du 29 juin, l'horizon s'était obscurci; mais qui pouvait prévoir le conflit diplomatique, puis la rupture austro-serbe et la brusque apparition du spectre de la guerre détestée des mères, l'assassinat de Jaurès, la mobilisation générale pour le 2 août, l'angoissante poésie des premiers départs, les transports de la foule nocturne dans un aspect de fête funèbre, le message si noblement vibrant du Président de la République, les fières paroles de Viviani répétées par des prédicateurs, la réconciliation de tous les partis dans un élan sublime à la date fatidique du 4 août, la Russie et l'Angleterre liguées avec nous contre le colosse impertinent d'outre-Rhin, l'Italie neutre, la Belgique héroïque, la résistance victorieuse de Liége, noble patrie de César Franck, l'offensive française et le retour du drapeau tricolore en Alsace aux acclamations des vieillards, la prise d'Altkirch, où le paisible Henner remporta tous les prix de dessin, l'entrée à Mulhouse pour célébrer le quarante-quatrième anniversaire de Reichshoffen, la joie réfléchie des Parisiens, les cris des marchands de journaux dans les radieux silences de l'été, les jours anxieux et longs comme des années, les nuits noires de l' « état de siège » et la grande ombre des souvenirs illuminés d'un immense espoir... Les faits parlent d'eux-mêmes. Et l'instant n'est pas venu de résumer l'histoire avec de l'encre, puisque la France entière est en train de l'écrire avec le sang de ses enfants.

Jamais, nous assure-t-on, l'heure ne fut plus favorable; mais comment ne pas tressaillir de cette heure grandiose où partent tant de collaborateurs, de confrères ou d'amis, et tous ces jeunes gens joyeux comme des volontaires de 92 grisés par *la Marseillaise*, que nous avions vus plus pâles de la pacifique émotion d'un concours? Qui sait si la France immortelle ne nous prépare pas une France nouvelle où la réconciliation de tous les partis présage un art véritablement nouveau, vraiment français, qui substituera la foi des patriotes à nos subtilités trop byzantines?

Espérons ardemment, mais patiemment... Aujourd'hui plus que jamais, *1914* songe à *1814*, pour prendre une tardive revanche contre l'outrecuidance casquée des dieux germains; *1914* rêve de frapper victorieusement la belle médaille vengeresse dont *1814* ne fut que le *revers* anticipé.

Raymond Bouyer.

(1) V. Blanche Selva, *Quelques mots sur la Sonate*, dans la petite collection de *l'Évolution des genres musicaux* (Paris, Paul Delaplane, 1914).

POUR LE CENTENAIRE DE GLUCK

Lettres et Documents inédits

Cythère assiégée (ce titre fut adopté définitivement) fut représentée à l'Opéra le 1er août 1775. La partition, parue au « Bureau d'Abonnement Musical, rue du Hasard Richelieu », portait, au verso du titre, l'avis suivant, dans lequel nous retrouvons l'écho de la préoccupation d'Antoine de Peters et de ses démêlés avec Le Marchand, auxquels il est fait une allusion transparente :

Messieurs les Musiciens et Éditeurs qui ont pour habitude d'extraire les Ariettes de Pièces nouvelles pour y ajouter des Accompagnemens de Harpe, Clavecin, Piano-forte, Guitare, etc. Sont prié de se dispenser de cette peine attendu que l'on s'occupe à présent à cette sorte de travail, pour satisfaire aux différents goûts des Amateurs.

Contrairement à la volonté de Gluck, l'éditeur ne voulut pas qu'il fût dit que l'opéra se terminait « avec des paroles », c'est-à-dire après le dernier chœur ; n'ayant pu faire suivre la musique de Gluck de celle de Berton composée pour le divertissement final, il introduisit, de son chef, une suite d'airs de danses et d'ariettes chantées, empruntés, qui à l'ouverture de *Semiramide riconosciuta*, qui au *Re pastore* et aux *Festes d'Apollo*, ou tout simplement à *Iphigénie en Aulide*, jusques et y compris l'inévitable Passacaille prise à *Paride ed Elena* (1).

Sur ces entrefaites Gluck tomba malade à Vienne : pendant deux mois et demi, toute correspondance avec lui fut interrompue. Après ce temps, nous allons lui voir reprendre la plume pour écrire au Bailli du Roullet.

Vienne, 14 octobre 1775.

Je bien des remerciemens à faire à Madame de la Menardière et à vous de la part que l'une et l'autre a pris pour ma maladie et pour ma guérison ; je n'oublieray de ma vie les obligations que je vous dois pour l'amitié qui vous me témoignez et pour l'intérêt que vous prenez pour tout ce qui me regarde ; ma femme fait aussi à l'une et à l'autre ses remerciements et ses compliments ; elle se porte passablement bien quoiqu'elle n'eut un moment de relâche pendant ma maladie, et qu'elle eut ressenti ma maladie presque autant que moi-même. Elle avait retenu tous vos lettres que vous m'avez écrit, et me les a donnez tous à la fois à ma guérison, j'aurait donc beaucoup des choses à vous répondre, mais je ne saurois vous satisfaire, car je suis encore trop foible. Je répondrai donc seulement aux articles les plus essentielles.

Je ne pourrai partir d'ici que sur la fin de Mars, ou au commencement d'April, car si je partirois pendant l'hiver je gagnerai infailliblement une autre fois mon Rhume qui m'a quitté. Cela empechera pas que nous puissions donner *Alceste* après Pâques, car à mesure que je finirai l'ouvrage j'enverrai pour le faire copier et distribuer les rôles ; ainsi à mon arrivée je pourrai d'abord faire les répétitions et dans 15 jours je pourrai apprendre à tous leur rôle. *Le Siège de Cythère* on pourrai donner pendant l'été ; l'opéra buffon (2) est selon moi trop médiocre, et je croi qu'on ne le pourroit donner que le jeudi d'hyver. J'en convien que la poesie est très foible, mais la musique est drole, et d'un genre original, qui devrait faire plus d'effet que ces maudits fragments qu'on est accoutumé de donner toujours.

L'acte de M. Ghibert que vous me conseillez à composer (3) est bon pour lire, mais pour le mettre en musique, je le trouve la chose la plus maussade du monde : d'abord les chœurs consistent avec la dance dans des jeunes élèves, que nous n'avons pas, et les grands personnages ne font pas le même effet. Alexandre est toujours sur la scène, qui fait le plus sot personnage du monde ; dans le ballet de Noverre (4), il était absent, et il revenoit fort à propos pour surprendre les deux amoureux, cela faisait son effet, ici Alexandre avec ses officiers ne sont que des figurants, Campaspe n'a qu'une romance sur la fin à chanter, ainsi vous voyez la pauvreté de l'ensemble, qui pourra jamais faire un grand effet.

Pour *Armide* je imaginé une nouvelle méthode, car je ne vais pas oter un vers de l'opéra de Quinault ; mais il faut dans beaucoup de scènes savoir trotter ou pour mieux dire galopper avec la musique pour ne pas faire apercevoir le froid et l'ennoyant qui se trouve dans la pièce. Il est vrai qu'il se trouvent des scènes dans la pièce qui enlèvent l'âme, et quand je étudie le 5e acte, il faut que je pleure malgré moi tant la situation est vraisemblante et tendre. Si cela réussit comme je calculé, votre ancienne musique est pour toujours anéantie : mais en même temps je suis bien déterminé de ne faire plus rien, car ou je creveroit, ou je deviendroit fou ; mes narves sont trop sensibles pour ne pas soccomber à la fin.

Après ceci, je vous repond à la proposition que Vous et notre cher Ami M. l'Abbé Arnaud me faites pour m'établir en France. Premièrement, je ne pourroit quitter ici le service, quoique je ne rien à faire, sans que la Reine m'obtiens le consentement, autrement je passeroit par tout un extravagant. 2do je ne voudroit pas me trouver en France quand le changement de l'Administration se fera (1), parce que je ne voudroit pas être subçonné d'avoir cabalé pour avoir un emploi, et pour être la cause que ces qui sont actuellement employé, perdent leurs emplojois pour me les procurer. 3me Comme je sens que mes forces ne me permettent plus de faire des operas, je ne pourroit contribuer à la perfection de la Musique en France, et à l'avantage de l'administration nouvelle, qu'en travaillant avec Gosset (2), ou tous ces qui ont du talent de concert, còme font à présent Mr La Borde et Mr Berton, cela ouvrirait la tête et les talents à beaucoup de musiciens, et on aura plus rapidement de bons compositeurs d'opéra que si je composoit tout seul mes operas.

Je vous prie de communiquer mes réflexions à M. l'Abbé Arnaud, car il est tant de mes amis, et prend toujours mes intérêts avec une chaleur si grand, que j'aurait tort de lui cacher mes idées, outre qu'il ne me donnera que de bonnes conseilles, dites lui que son amitié me sera toujours précieux, que ma femme et ma fille lui font mille complimens, et que je le prie de faire en sort de Mr. du Plaisi m'envoi mon portrait qu'on est curieux ici de voir. Je tien à répondre à sa lettre, si non, que je le remercie de tous les sentimens d'amitiés qu'il a pour moi, et que je l'aime de tout mon cœur et que je me fai une fête en songent au tems où je pourrai derechef jaser avec lui ; je vous prie aussi de faire mes remerciements à tous ces qui se sont interessé à ma maladie, principalement Me Durancy. Je suis encore trop foible pour répondre moi-même à tous mes amis. Pour vous je vous di rien, car je sens que tous mes expressions sont trop foibles pour vous faire connaître mes sentiments dont je suis rempli pour vous.

P. S. N'oubliez pas l'air d'*Alceste* à la fin du 2 dième acte.

Mais, après l'insuccès de *Cythère assiégée*, de Peters n'avait pas manqué de continuer ses plaintes ; et voici la correspondance qui s'établit à ce propos entre les deux amis auxquels Gluck avait confié la défense de ses intérêts à Paris :

Le Bailli du Roullet au Secrétaire d'ambassade Kruthofer :

J'étais hier matin chez vous, Monsieur, pour avoir l'honneur de vous voir et j'apris du suisse que vous étiez malade depuis quelques jours et que vous n'étiez pas visible. Je désirais vous parler au sujet d'une lettre que vous avez écrite à M. Le Chev Gluck, ignorant sans doute qu'il avait été à la mort et qu'il n'étoit pas encore rétabli de la plus cruelle maladie et qu'il avait besoin des plus grands ménagements. Heureusement qu'on a pu lui dérober la connaissance de votre lettre qui auroit pu, sensible comme il est, lui causer une rechutte mortelle. Vous lui mandez que *c'est avec beaucoup d'indiférence que le public voit aprocher le temps ou le* Siège de Cythère *ne sera plus joué, et que si le nombre des spectateurs et la bonne vente de la musique est le vrai termomettre de la vérité il faut avouer que le* Siège de Cythere *n'a point du tout réussy, que le Sr Peters est bien mécontent et qu'il pourroit bien faire des affaires à Mr Gluck au cas qu'il ne se porterait pas à dédomager Mr Peters de quelque manière que ce fut.*

Vous conviendrez Monsieur que ces termes sont bien propres à faire l'impression la plus douloureuse a un homme sensible. Mme Gluck, qui seulle a vu votre lettre, m'en a fait part et m'a chargé de vous voir à cet égard, dans la crainte de quelques tracasseries pour lesquelles Mr Gluck n'est pas fait et que ce digne et galant homme ne peut jamais mériter. Vous conviendrez que votre amitié pour Mr Peters vous a porté a mander des choses bien dures à Mr Gluck, et même un peu outrées. Si le *Siège de Cithère* n'a pas eu le même succès que ses autres ouvrages, le public a rendu justice a la musique malgré la mauvaise exécution a touts égards ; on a critiqué particulièrement les parolles, dont le genre a généralement déplu. Malgré cela, la Rescette de cet ouvrage a été meilleure que celle de ceux qui l'avaient précédé et de celui qui le suit : c'est une vérité dont vous auriez pu vous servir pour adoucir l'amertune de vos parolles (3). Si Mr Petters n'a pas vendu de la musique de cet ouvrage autant qu'il l'espéroit, il n'est pas possible non plus qu'il n'en ait vendu aussi peu qu'il vous l'a exposé. Je sçais jusqu'où monte la vente nécessaire de la musique des ouvrages les plus décriés et des auteurs les moins connus, et il n'est pas possible d'en imposer là-dessus. D'ailleurs, Mr Petters ayant fait son marché a couru les risques de l'événement et n'a rien à repeter ny a demander à Mr Gluck. Je suis même persuadé qu'il serait injuste de réclamer dans des termes convenables et honnêtes la facilité de Mr Gluck au sujet de ce marché qui avec un peu de patience ne peut estre onéreux à Mr Petters. Il est d'usage constant icy qu'on veuille avoir touts les ouvrages du même auteur, ainsi on ne peut pas douter que la vente du *Siége de Cithère* n'égalle à peu près avec le

(1) Voy. Wotquenne, *Catalogue thématique de Gluck*, p. 213. La partition gravée de *Cythère assiégée* donne (p. 192) cette note, rédigée en des termes volontairement indécis : « Tous les divertissements depuis l'annonce de la Marche jusqu'à la fin de la partition sont de la composition de Mr le Chevalier Gluck et les Divertissemens que l'on joue à l'Opéra sont de la composition de Mr Berton. »

(2) Allusion à un projet d'opéra bouffe dont Gluck avait parlé à du Roullet dans une autre lettre (du 1er juillet) et qui fut abandonné.

(3) Il résulte de ce qui suit que cet acte avait pour sujet l'épisode d'Apelles et Campaspe. Il n'en est resté, dans l'histoire de l'opéra français, aucune autre trace que celle que nous révèle cette lettre de Gluck.

(4) L'Opéra de Paris a représenté à une date postérieure à cette lettre (octobre 1776) *Apelle et Campapse ou la Générosité d'Alexandre*, « Ballet-pantomime » de Noverre, musique de Rodolphe. Cet ouvrage avait sans doute été donné antérieurement à Vienne, où Gluck avait pu le voir.

(1) Ce changement eut lieu à la date du 28 février 1777, où l'administration de Berton, Dauvergne et Joliveau fut remplacée par une Commission de six membres, provenant pour la plupart des Menus-plaisirs.

(2) Gossec.

(3) Les ouvrages qui ont précédé *Cythère* à l'Opéra sont *Azolan* de Floquet et *Céphale et Procris* de Grétry ; celui qui a suivi est une suite de deux « Entrées » ou « Fragments nouveaux » *Alexis et Daphné* et *Philémon et Baucis*, musique de Gossec.

temps celles d'*Iphigénie* et d'*Orphée*. Au reste Mr Gluck est l'homme du monde le plus sensible et le plus équitable et on peut s'en reposer sur ses sentiments quand on aura avec lui les procédés qui conviennent. Je vous prie donc, Monsieur, de ne pas lui parler davantage de cet objet et de m'adresser Mr Petters s'il croit avoir quelque chose à dire à cet égard. J'ai l'honneur d'être bien sincèrement, Monsieur votre très humble et très obéissant serviteur.

Le Bailly Du Roullet.

A Paris, ce 20 8bre 1775.

A Monsieur. — Monsieur Kruthoffer — secrétaire de S. E. Le Comte de Mercy — Embasadeur de leurs majestés impérialles, en son hôtel, rue de Vaugirard, faubourg St-Germain

— a Paris —

[*Réponse de Kruthoffer à Du Roullet.*]

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'hr d'écrire en date d'hier et je ne puis vous cacher Mr qu'elle a lieu de me surprendre infiniment. Si je puis avoir des torts par rapport a la lettre que j'écrivis à M. le Chr Gluck, c'est d'avoir ignoré sa maladie : Mr Gluck m'avoit prié de lui dire la vérité sur tout ce qui concernoit ses ouvrages. Fidèle à ce principe, je lui ai dit du *Siège de Cithère* ce qui étoit à la connoissance de tout le monde, c'est-à dire que le succès de cet opéra n'avoit pas été aussi complet et aussi décidé que celui des autres ouvrages. En isolant des phrases et en retranchant celles qui précèdent et celles qui suivent il est facile (je crois que cela est arrivé au traducteur qui vous a communiqué quelques passages de ma lettre écrite en allemand) de changer leur vraie signification. Dans mes lettres précédentes je n'ai pas laissé ignorer à Mr Gluck que la mauvaise exécution de la musique avoit beaucoup contribué à diminuer le succès de cet opéra, et, dans la lettre dont il s'agit, j'ai ajouté que la partie éclairée du public ne laissoit pas que de rendre justice à son travail malgré la mauvaise exécution qui le défiguroit. Je crois que c'étoit assez pour adoucir les expressions dont je me suis servi, dans la supposition que la chose eût besoin d'un pareil correctif, surtout n'étant pas à portée pour juger de la recette de l'opéra qui a précédé le *Siège de Cythère*, ni de celle de l'opéra qui devoit le suivre et qu'on n'avoit pas encore commencé à donner à l'époque de ma lettre. Voilà M. ce que je puis avoir l'hr de vous dire concernant le premier article de ma lettre. Quant au second, je dois croire qu'on ne m'a pas du tout compris, car, malgré mon amitié pour M. de Peters, je n'ai pas élevé le plus petit soupçon sur ses dispositions et sur l'obligation où il est de remplir les clauses de son engagement. Il est aussi éloigné de s'y refuser que je le suis de soupçonner sa probité, et s'il étoit possible qu'il voulut y manquer, la procu[ration] que M. Gluck m'a donnée et le contrat qui a été dressé ensuite seront plus que suffisans pour l'y contraindre. Ainsi Mr Gluck peut être parfaitement tranquile à cet égard. Ce que j'ai voulu dire, c'étoit qu'à cause de la mauvaise vente du *Siège de Cythère* et des pertes que les subtilités équivoques du Sr Marchand, malgré la garantie de M. Gluck, ont occasionné à Mr de Peters dans le débit de la partition d'*Iphigénie*, celui-ci méritait des égards, et qu'il me paroissait que M. Peters voulait s'en rapporter entièrement à l'équité et à la façon de penser noble et délicate de M. Gluck. Ceci, comme vous voyez, Monsieur, change absolument la thèse, et je suis bien aise de pouvoir vous assurer qu'on ne sera jamais dans le cas de faire valoir vos reflexions très justes à cet égard, ou que l'événement qui les a fait naître n'existera jamais. Sans l'indisposition qui depuis quinze jours me confine chez moi, j'aurois eu l'hr de vous donner ces explications de vive voix et de vous renouveller l'assurance des sentimens très distingués avec lesquels j'ai l'hr d'être

Paris le 21-8bre 1775.

[*Du Roullet à Kruthoffer.*]

Je suis bien charmé Monsieur de l'explication que vous avez bien voulu me doner. Elle me met à portée de tranquiliser Madame Gluck qui sans doutte avoit mal compris votre lettre, dont je vois q'on m'a envoié une traduction plus littérale que fidelle. Mr Gluck étant dans un état de convalescence qui demande les plus grands ménagements, Mme Gluck, que tout effraie, avec raison, a craint de lui faire une émotion dangereuse en lui montrant votre lettre qui, d'après l'explication que vous m'en donnez, ne pouvoit pas faire sur tout autre que Mr Gluck une impression funeste ; mais ce merveilleux homme a montré une sensibilité si grande au *moindre succès* de son dernier ouvrage qu'on ne peut pas prendre trop de précautions pour écarter de lui tout ce qui lui en rapelle l'idée, dans l'état surtout où il est encore. Il est en effet trop juste et pense trop noblement pour vouloir que Mr Petters ait fait un marché trop désavantageux avec lui, et je suis bien persuadé que si cela pouvoit être il seroit empressé à trouver les moyens de l'en dédomager en quelque façon que ce soit. Mais il faut attendre son retour pour parler de cela et jusqu'à cette époque garder le plus proffond silence. Dans une imagination vive, les choses vues de près font moins d'effet sur l'asme que dans l'éloignement où la sensibilité les grossit. D'ailleurs, au retour de Mr Gluck, que je compte qui aura lieu dès que sa santé et sa raison le permettront, c'est à dire vers le mois de février ou de mars, et peut estre plus tot, si ses forces sont parfaittement rétablies, on travaillera a remettre *le Siège de Cithère* avec quelques changements dans les parolles. Cet ouvrage, défiguré a plaisir, est souhaité par touts les gens de goût, qui ne douttent pas de son succès le plus grand quand il sera remis par Mr Gluck lui-même. Alors Mr Petters verra que la vente en sera abondante et ne lui laissera rien à désirer. La partition D'*Iphigenie* sera égallement recherchée, a chaque nouvel ouvrage que donnera Mr Gluck ; l'*Alceste*, qui doit estre donné pour Pasques et qui est entierement fait, lui en procurera une nouvelle vente, et je suis convincu qu'après ces époques Mr Petters n'aura qu'à se louer des engagements quil a pris. J'ai parlé a Marchand des tracasseries que vous m'aviez mandé qu'il faisoit, il ma toujours répondu quil en étoit incapable et qu'il avait trop de respect et d'attachement pour Mr Gluck pour ne pas faire tout ce qui convenoit a son cessionaire : qu'il avait dit à Mr Petters qu'il étoit prest a lui faire toute déclaration conséquente et toute cession et renonciation nécessaire, et que ce n'était point sa faute si cela n'étoit point fait ; que, quand a l'espèce de billet de confiance que Mr Gluck lui avoit remis, il n'en faisait et n'en prétendait faire aucun usage, qu'il devenoit nul d'ailleurs par l'acte qu'il proposoit de faire, mais qu'il ne devoit le remettre qu'à Mr Gluck parce qu'il lui avoit été confié par lui, ce qu'il étoit prêt de faire. J'ai déja eu l'honneur de vous faire part, Monsieur, de cette expliquation du Sr Marchand. Je suis bien faché de votre indisposition, j'espere quelle n'aura pas de suitte et je serai très flaté d'aprendre votre entier rétablissement. J'ai l'honneur d'estre bien parfaitement, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

Le Bailly Du Roullet.

(*A suivre.*) Julien Tiersot.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Il y a longtemps que nous n'avons donné à nos lecteurs une de ces charmantes valses auxquelles se plaît la grâce de Mme J. Danglas. Celle-ci, *Tu m'as menti*, ne lui fera certainement rien perdre de la faveur dont elle jouit auprès du public.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Liège est la patrie de Grétry; cette ville, aujourd'hui nimbée d'héroïsme, possède son cœur. Elle le reçut le 9 septembre 1828 et, à cette occasion, un concert dont rendit compte Castil-Blaze eut lieu au Théâtre-Royal. Une cantate avait été composée pour la circonstance par Daussoigne, et une ouverture d'un jeune musicien du nom de Jaspar avait été inscrite au programme.

— Le compositeur finlandais Jean Sibelius vient d'écrire la musique d'une pantomime, *Scaramouche*: l'ouvrage sera joué à Helsingfors dans le courant de l'hiver prochain.

— En toutes circonstances, mais surtout à certaines heures où le sentiment prédomine, on lit avec une certaine émotion les récits venus du cœur, même quand rien ne démontre qu'ils sont rigoureusement conformes à des faits réels. Le *Guide Musical* de Bruxelles a publié depuis bien des années déjà un récit de ce genre se rattachant à l'origine de la sonate de Beethoven, op. 27, n° 2, habituellement désignée sous le titre *Clair de lune*. Étant donnée la manière de vivre si simple de Beethoven, l'anecdote racontée peut très bien renfermer une part de vérité; cela suffit pour la rendre intéressante; nous la reproduisons ci-dessous :

Beethoven passait un soir devant une maison où l'on jouait un fragment d'une de ses sonates. Il s'était arrêté pour écouter, lorsqu'il entendit une voix de femme s'écrier : « Ah! que ne donnerais-je pas pour entendre ce morceau joué par un artiste! » Le grand compositeur poussa la porte et pénétra dans une chambre très simple, attenant à une boutique de cordonnier. Une jeune fille était assise au piano et près d'elle se tenait un jeune homme dans le costume de travail d'un cordonnier. « Pardonnez-moi, dit Beethoven un peu embarrassé, mais j'ai entendu de la musique et comme moi-même je suis musicien, je n'ai pu m'empêcher d'entrer. » La jeune fille rougit et son compagnon prit une mine sérieuse et presque sévère. « J'ai entendu ce que vous disiez, continua Beethoven, vous souhaitiez d'entendre.... Vous auriez voulu..., enfin, voulez-vous me laisser jouer? » — Merci, Monsieur, dit le frère, mais notre piano est bien mauvais, et puis nous n'avons pas de musique. » — « Pas de musique, s'écria Beethoven, mais alors Mademoiselle comment joue-t-elle? » Il s'arrêta brusquement et rougit, car il venait de s'apercevoir que la jeune fille tournait vers lui des yeux sans expression, des yeux d'où le regard était absent. « Pardon mille fois, balbutia-t-il, mais je n'avais point remarqué.... alors c'est de mémoire que vous jouez? » — « Oui, Monsieur », dit la pauvre aveugle. — « Et où avez-vous entendu ce morceau? » — « Dans la rue, Monsieur. Nous avons des voisins qui ont un piano, et quand les fenêtres sont ouvertes.... » Elle se tut. L'artiste s'était assis et déjà il jouait. Rarement, il s'était senti aussi profondément inspiré que ce jour-là, devant ce vieux piano, entendu seulement de la triste jeune fille et de son frère. Lorsqu'il eut fini le morceau, le cordonnier, s'approchant : « Qui êtez-vous, je vous en prie, Monsieur? » Mais Beethoven ne répondait pas. Levant la tête vers son interlocuteur, il se mit à sourire de son sourire mélancolique et doux. « Écoutez! » leur dit-il, et d'un bout à l'autre il exécuta la sonate dont la jeune fille avait retenu un fragment. Un cri de joie s'échappa des lèvres des deux auditeurs : « Beethoven! Beethoven! »

Le compositeur allait se retirer, lorsqu'ils le retinrent : « Jouez-la-nous encore une fois », disaient-ils en suppliant. A ce moment, les rayons de la lune pénétraient par la fenêtre et venaient caresser de leur douce lumière blanchissante la figure pensive et émue de la jeune aveugle. Le regard compatissant de Beethoven croisa celui du jeune homme, qui ne put s'empêcher de s'écrier : « Pauvre sœur! » — « Eh bien, je vais lui jouer le clair de lune, dit le maître, puisqu'elle n'a pas le bonheur de le voir. » Il s'était rassis, et il improvisait cette mélodie inoubliable, que le monde entier allait applaudir sous le nom de *Sonate du clair de lune*.

— Comme nous l'avions annoncé, on a inauguré récemment à Pozzuoli, sur la maison où, en 1736, à peine âgé de vingt-six ans et après avoir écrit son admirable *Stabat Mater*, mourut l'infortuné Pergolèse, une pierre commémora-

tive de ce douloureux événement. Cette pierre, œuvre du sculpteur Chiarofonte, présente, en médaillon, un buste du compositeur entouré d'une couronne de laurier, avec cette inscription : *Ici, où s'épand encore la poésie des Champs-Élysées, Giambattista Pergolesi créait, en mourant, l'éternelle mélopée du Golgotha.* Au bas, à gauche, sont gravées les premières notes du *Stabat*, dont le manuscrit original est pieusement conservé dans le couvent du Mont-Cassin. — Dès le matin, une foule énorme, en tête de laquelle se trouvaient le marquis Colucci, représentant la ville de Jesi, où naquit Pergolèse, M. Buono, sous-préfet de Pozzuoli, et le comité de l'œuvre, s'est rendue, accompagnée de la bande municipale, devant la maison où se fit l'inauguration de la pierre commémorative. Plusieurs discours ont été prononcés au bruit des applaudissements. Ensuite eut lieu, dans la cathédrale, une exécution à grand orchestre du *Stabat*, avec d'excellents solistes et un chœur formé de cinquante élèves du Conservatoire de Naples. Et enfin, le soir, au théâtre Sacchini, on eut, après un discours de circonstance prononcé par M. Salvatore di Giacomo, une brillante représentation de *la Serva padrona*, le chef-d'œuvre scénique de Pergolèse.

— La vingtième saison des Promenade Concerts de Londres commence aujourd'hui avec un programme comprenant déjà une nouveauté, *Sospiro*, pour cordes, harpes et orgue, par sir Edward Elgar.

— On raconte que M. Caruso dina dernièrement dans une maison privée, à Londres, et fut tellement satisfait d'un plat de macaroni qu'il voulut aller lui-même complimenter la cuisinière d'avoir si bien réussi ce mets italien. Comme remerciement, il lui promit un billet pour une représentation de Covent Garden. Toutefois, n'ayant sur lui aucun coupon, et s'apercevant sans doute que la cuisinière n'avait pas une absolue confiance en sa mémoire pour se rappeler la promesse, il offrit de chanter sur-le-champ, ce qui fut accepté. S'adossant alors au buffet de cuisine, il chanta « la donna e mobile » de *Rigoletto* au grand plaisir de toute l'assistance.

— Nous avons dit déjà qu'il est question d'ériger une statue à Mme Lillian Nordica dans le Central Park de New-York. Le projet a été soumis à M. Cabot Ward, commissaire des parcs. Celui-ci ne demande pas mieux que de prendre en grande considération la demande d'approbation qui lui est adressée : il insiste toutefois pour que la question soit bien étudiée sous tous les rapports, et en se plaçant au point de vue de l'intérêt général du public. Constamment, dit-il, nous recevons des propositions de monuments ou statues pour nos parcs et nous constatons actuellement un encombrement dont la justification ne peut pas toujours être démontrée lorsque l'on envisage telle ou telle personnalité reproduite en marbre ou en bronze. A la place d'une statue de Lillian Nordica, continue M. Ward, et son argumentation est très clairement présentée par le *Musical America* qui donne une photographie du Central Park, il serait peut-être mieux de construire un pavillon destiné à recevoir les musiciens et à leur procurer toutes leurs aises pendant les concerts publics. Ce pavillon pourrait s'appeler Pavillon Nordica. Le parc a bien déjà un pavillon de ce genre, mais il est beaucoup trop petit et placé de telle sorte qu'autour de lui il n'est pas possible à plus de dix mille personnes de se tenir et d'entendre. Il faudrait un pavillon plus vaste et dans une disposition telle que vingt-cinq mille auditeurs puissent se grouper autour dans de bonnes conditions. L'estimation des frais du pavillon, qui devrait être une sorte de monument architectural unique au monde, s'élève à 250.000 francs. Si les admirateurs de Lillian Nordica voulaient fournir cette somme, ils doteraient ainsi le parc d'une construction belle et utile. Telle est la manière de voir du commissaire des parcs. Quant au comité d'initiative, son intention était de commander une statue au sculpteur américain Mme Harry Payne Whitney et de faire écrire une cantate de circonstance par un musicien de nationalité américaine. D'autre part, les cendres de Lillian Nordica ont été rapportées des îles océaniques à Londres et de Londres à New-York. Elles sont renfermées dans une petite cassette d'argent décorée seulement d'un ruban de soie blanche. Cette cassette est garantie par un coffret en cuir résistant, capitonné de satin blanc.

— Sous ce titre, *Chaliapine et le boucher*, le *Musical America* nous raconte une anecdote intéressante sur le célèbre baryton russe. Il y a quelques années, à l'époque où il chantait à New-York, M. Chaliapine, passant devant un magasin de boucherie, sentit une odeur de viande grillée qui lui parut délectable. C'était l'heure où les patrons de cet établissement modeste, préparaient leur repas. Chaliapine entra dans la boutique et demanda s'il ne pourrait pas avoir une tranche de bifteck semblable à celle qui cuisait et paraissait si appétissante. Le boucher ne demandait pas mieux : il coupa le morceau demandé, reçut le paiement et les remerciments de l'artiste, et celui-ci rentra chez lui. Il fut si satisfait qu'il revint le lendemain, le surlendemain et les jours suivants, et, lorsqu'il quitta New-York, il autorisa le boucher à prendre, pour enseigne de sa maison une plaque portant l'inscription :

« Au bifteck Chaliapine »

Les années passèrent. Or, il y a fort peu de temps, Chaliapine étant à Londres se promenait le long du Strand, lorsqu'un petit homme courut à lui et lui prenant la main, la secoua vigoureusement. Le lendemain, Chaliapine qui chantait à Drury Lane reçut un bouquet monumental que le petit homme du Strand, qui n'était autre que le boucher de New-York, envoyait « à son bienfaiteur ». L'enseigne « Au bifteck Chaliapine » avait produit son effet, amenant dans la boucherie, avec de nombreux clients, une véritable petite fortune.

— Le *Musical America* donne le répertoire de la saison prochaine de la Chicago Opera Company. On y représentera entre autres, en langue anglaise : *Mignon, Carmen, Faust, Lakmé, Aïda, Otello, le Trouvère, Madame Butterfly, Cendrillon, les Contes d'Hoffmann, Cavalleria rusticana,* les *Paillasses* et *Martha*. Au répertoire, en langue française, nous voyons : *Thaïs, Louise, Monna Vanna, Hérodiade, Don Quichotte, Manon*, etc.

— Mme Kousnezoff a été engagée par M. Campanini pour la Chicago Opera Company. Elle débutera probablement dans *Thaïs* dès la première semaine d'ouverture de la saison théâtrale.

— La ville de Jersey-City, non loin de New-York, vient d'engager comme chef d'un orchestre qui doit jouer dans les parcs publics une jeune fille de dix-neuf ans, Miss Meehan. Elle reçoit cinq cents francs par concert et doit payer sur cette somme ses musiciens, de sorte qu'il peut lui rester à peine une cinquantaine de francs. Cette jeune personne a fait avec éclat ses études au New-Jersey Institute of Music. Elle joue du violon, du piano et est sortie la première de la classe d'harmonie, théorie et enseignement.

— La Société Philharmonique de Dunedin (Nouvelle-Zélande) vient, sous la direction de M. J. Wallace, de donner la première audition de la *Suite Norvégienne* de J. Danglas. Les quatre numéros de cette fort charmante suite : *Marche, Aubade, Sérénade* et *Danse*, ont été tout particulièrement applaudis.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts s'est associée par la voix de son président, M. Dagnan-Bouveret, à l'hommage rendu par la nation française à l'héroïsme de la Belgique. La Compagnie a chargé son nouveau secrétaire perpétuel, M. Widor, d'adresser des télégrammes de confraternelles félicitations à ses correspondants belges : MM. Wauters, de Bruxelles; Struijs, de Malines; de Vriendt, d'Anvers, qui appartiennent à la section de peinture; MM. de Groot, de Bruxelles; Wincotte, de Bruxelles, de la section de sculpture, et Le Nain, de Bruxelles, correspondant de la section de gravure.

— L'Académie royale de Belgique, en réponse aux diverses adresses des compagnies de l'Institut, leur a envoyé, hier, le télégramme suivant :

Profondément touchés de votre témoignage de bonne confraternité et d'amitié pour la nation belge, nous vous en exprimons notre reconnaissance, au moment où nos héroïques armées combattent côte à côte pour la justice et l'honneur outragés.

Nous avons pleinement confiance dans leur succès final contre les Barbares. Nous envoyons à la France un salut fraternel.

Ce texte a été communiqué aux cinq Académies.

— Du *Figaro*. Un épisode touchant et charmant de la mobilisation a été le départ des prix de Rome et des pensionnaires de la Villa Médicis. Les premiers n'avaient pas encore fait leur valise pour l'Académie de France, où ils étaient prêts de se rendre. Quelques-uns d'entre les seconds étaient à Paris en contrebande — et ce n'est pas M. Besnard qui songera à les en réprimander. Alors ils se sont tous retrouvés en une petite réunion fraternelle et gaie, et, après s'être serré la main, ils ont rejoint les régiments, et comme ils ont pu. Un d'eux disait hier : « Ma foi, avouons-le, nous autres qui n'avions pas vu la guerre, nous ne comprenions pas toujours, dans nos discussions, ce que c'était que l'idée de Patrie. C'est drôle, nous l'avons compris tout de suite, l'autre jour. »

— De Nicolet, du *Gaulois* :

Nous sommes passé hier à l'Opéra. Seul, le dévoué Barthélemy veille à la garde du monument. MM. André Messager et Broussan n'y paraissent plus. Le premier s'est retiré en province auprès de ses enfants et le second réside dans sa propriété de la vallée de Chevreuse. Le fidèle Maillard, secrétaire de la direction, fait tous les jours une visite de quelques instants. L'Opéra est clos.

Quant à M. Jacques Rouché, qui devait prendre possession de la direction le 1er septembre, il n'a pas encore paru à l'Opéra et il n'est, comme on le pense bien, pas question d'inauguration.

— Rien n'est décidé à la Comédie-Française quant à l'installation d'une ambulance, ainsi que le comité d'administration y avait d'abord pensé. Le gouvernement n'encourage pas en effet les efforts privés pour ces installations parce que, à l'heure actuelle, vingt mille lits au moins sont assurés dans Paris et qu'ils suffisent à toutes éventualités immédiates. La Comédie-Française songerait alors à créer pour le temps de guerre, dans les dépendances de la Maison de Molière, un refuge pour les enfants. Ils sont en effet nombreux les enfants dont les pères sont partis pour l'armée et qui, appartenant à des familles nécessiteuses, trouveront au sein de la Comédie-Française les soins qui leur sont indispensables.

— M. P.-B. Gheusi, directeur de l'Opéra-Comique, actuellement employé en qualité de capitaine d'artillerie de réserve au gouvernement militaire de Paris, s'était lui aussi préoccupé de l'installation d'une ambulance dans les locaux de l'Opéra-Comique. Un lit devait être installé dans chaque loge, en même temps qu'une salle de consultation dans le foyer du public. Mais ce projet est en suspens pour les mêmes raisons qui ont fait ajourner la réalisation du projet de la Comédie-Française.

— Le Comité d'administration de la Comédie-Française, dans sa dernière réunion, a pris ses dispositions pour pouvoir assurer aux artistes et à tout le personnel du théâtre leurs appointements, sans réduction, pour un minimum de cinq mois.

— La Maison de retraite des vieux comédiens, à Pont-aux-Dames (Fondation Coquelin), va être convertie en ambulance, sous le patronage de la Croix-Rouge. On compte pouvoir y installer une soixantaine de lits.

— L'Association de secours mutuels des Artistes dramatiques, en outre des

secours à assurer à ses membres, prend des arrangements pour pouvoir payer les pensions.

— Sur l'initiative de M. Louis Gally, de l'Opéra, un groupement d'artistes — réformés du service militaire — parmi lesquels nous notons le chansonnier Maurice Bouchel, des Noctambules ; Mlle Chantry, du Grelot : M. Deroy, du Modern' Theatre de Londres, etc., a décidé de chanter dans les cours et grands établissements de Paris au profit de l'œuvre de la Croix-Rouge.

— A signaler, parmi les deux cent cinquante parlementaires environ que la mobilisation appelle sous les drapeaux, M. Georges Leygues, député de Lot-et-Garonne, ancien ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, affecté comme chef de bataillon de territoriale au 6e régiment de chasseurs.

— Dans les circonstances présentes il n'est pas sans un intérêt, au moins de curiosité, de rappeler certains ouvrages représentés à l'Opéra depuis plus d'un siècle, et dans lesquels le patriotisme est exalté de la façon la plus complète. En voici une liste :

Péronne sauvée, 4 actes, Billardon de Sauvigny, Dézèdes, 23 mai 1783. (On sait que Péronne, assiégée en 1526 par Charles-Quint, fut sauvée par le courage de ses habitants et d'une femme héroïque, Marie Fouré.)

Thémistocle, 3 actes, Morel de Chédeville, Philidor, 23 mai 1786.

Les Horaces, 4 actes, Guillard, Salieri, 7 décembre 1786.

Le Camp de Grandpré ou *le Triomphe de la République*, un acte, Marie-Joseph Chénier, Gossec, 27 janvier 1793.

L'Apothéose de Beaurepaire ou *la Patrie reconnaissante*, un acte, Lebeuf, Pierre Candeille, 3 février 1793.

Le Siège de Thionville, 2 actes, Saulnier et Dutilh, Louis Jadin, 4 juin 1793.

Fabius, 3 actes, Barouillet, Méreaux, 9 août 1793.

Miltiade et Marathon, 2 actes, Guillard, Lemoyne, 3 novembre 1793.

Toute la Grèce ou *Ce que peut la Liberté*, un acte, le Cousin-Jacques, Lemoyne, 5 janvier 1794.

Horatius Coclès, un acte, Arnault, Méhul, 18 février 1794.

Toulon soumis, un acte, Fabre d'Oliver, Rochefort, 4 mars 1794.

La nouvelle au camp ou *le Cri de vengeance*, un acte, 14 juin 1799, ***, Gossec. (A propos de l'assassinat à Bastadt, par les Autrichiens, des trois plénipotentiaires français.)

Léonidas ou *les Spartiates*, un acte, Guilbert de Pixérécourt, Persuis et Gresnick, 15 août 1799.

Fernand Cortez, 3 actes, Esménard et Jouy, Spontini, 28 novembre 1809.

Le Siège de Corinthe, 3 actes, Soumet et Balocchi, Rossini, 9 octobre 1826.

La Muette de Portici, 5 actes, Scribe et Germain Delavigne, Auber, 29 février 1828.

Guillaume Tell, 4 actes, Hippolyte Bès et Jouy, Rossini, 3 août 1829.

Charles VI, 5 actes, Casimir et Germain Delavigne, Halévy, 15 mars 1843.

Roland à Ronceveaux, 4 actes, Mermet (paroles et musique), 3 octobre 1864.

Jeanne d'Arc, 4 actes, Mermet (paroles et musique), 5 avril 1876.

— Si la musique adoucit les mœurs (témoin les Allemands qui sont nés musiciens et dont la mansuétude s'affirme en ce moment), on a dit déjà qu'elle prolonge volontiers l'existence de ceux qui s'y livrent et pour lesquels elle est comme un brevet de longévité. On serait porté à le croire en lisant cette nouvelle, que nous rencontrons par hasard dans un journal portant la date du 11 mai 1841 : « Le professeur de musique Galvini, qui était âgé de *cent quatre ans*, vient de mourir à Leipzig. Il était fils du célèbre chanteur Galvini, mort en 1825 à Rome, à l'âge de *cent trente-huit ans*. Le chanteur Galvini, né en 1686, était attaché à la chapelle pontificale de Benoît XIV : il avait traversé presque tout entière l'histoire de l'art musical moderne ; il avait chanté les ouvrages de Carissimi, comme ceux de Paër ; il avait entendu Corelli et Paganini, Farinelli et Rubini, et battu des mains aux opéras de Rossini aussi bien qu'aux opéras de Haendel. » Le fait est que si celui-là avait de la mémoire il aurait pu écrire des souvenirs singulièrement intéressants.

— L'heure est aux chants patriotiques. Peut-être est-ce le moment d'exhumer deux lettres inconnues d'Auber, relatives à une composition de ce genre écrite par lui, qui n'a jamais été mentionnée par aucun de ses biographes et qui assurément est restée inédite. C'était en 1851, à l'époque où la petite ville normande de Falaise s'occupait de l'érection d'une statue à Guillaume le Conquérant, le plus célèbre de ses enfants. On voulait donner un plus grand relief à la solennité par l'exécution d'un chant expressément composé pour la circonstance. Ce chant était un chœur intitulé *le Chant des Normands*, dont les paroles étaient écrites par M. Julien Travers (un lettré érudit à qui l'on doit une excellente édition des *Vaux de Vire d'Olivier Basselin et de Jean le Houx*, ses compatriotes). Mais à un poète normand on voulait donner pour collaborateur un musicien normand. A qui s'adresser ? Catel était mort ; Boieldieu était mort... On n'hésita pas et l'on eut recours à Auber. Le chef de la municipalité, en sa qualité de président du comité de la statue, écrit à l'auteur de *la Muette* pour lui demander, en même temps que sa souscription pour l'œuvre, la musique du chant destiné à perpétuer le souvenir de la fête, *le Chant des Normands*, et il reçut du compositeur la réponse que voici :

Conservatoire national de musique et de déclamation.

Paris...

Monsieur le Maire,

Je suis très heureux de souscrire au monument qu'on élève dans votre ville à l'une des plus grandes célébrités de la Normandie.

Je ne suis pas moins flatté que la commission que vous présidez ait bien voulu penser à moi pour la composition d'un chant qui doit devenir national dans la province où je suis né. Quoique ma santé, altérée par de récents travaux portés au delà de mon âge et de mes forces, nécessite un repos que ne permettent même pas les soins incessants qu'exige la direction du Conservatoire de musique, je conserve toujours l'espoir de répondre à l'honorable mission dont vous avez bien voulu me charger et à laquelle je ne renoncerais pas sans un vif regret.

Veuillez, monsieur le maire, recevoir, etc.

Le directeur du Conservatoire,

Auber.

Il n'y renonça pas, et la promesse fut tenue. La preuve nous en est donnée par cette seconde lettre que, quelques mois plus tard, le vieux maître (il avait déjà soixante-neuf ans) adressait au maire de Falaise, en lui faisant l'envoi de la musique du *Chant des Normands* :

Paris, 3 octobre 1851.

Monsieur le Maire,

Lorsqu'un compositeur est assez heureux pour produire un chant d'un caractère élevé, c'est presque toujours sans le chercher ; c'est pour lui une sorte de soudaine inspiration, n'ayant même pas, souvent, sous les yeux, les paroles dont il fait plus tard l'emploi. Je dois donc craindre d'être doublement resté au-dessous de ma tâche dans la musique que j'ai l'honneur de vous adresser.

Je cherche mon excuse dans l'indulgence de la commission et dans le désir de témoigner ma sympathie à la province qui m'a vu naître.

Agréez, etc.

Auber.

On a vu rarement un artiste glorieux, célèbre par quarante ans de succès, occupant la haute situation officielle qui lui était dévolue, s'exprimer avec une telle modestie et comme doutant de lui-même. D'autre part, les deux lettres qu'on vient de lire prouvent clairement que, loin de faire fi de sa qualité de Normand, comme on l'a prétendu parfois, Auber savait à l'occasion s'en prévaloir et témoigner sa sympathie à ceux que par sa naissance, et plus encore par les origines de sa famille, il pouvait considérer comme ses compatriotes. — Maintenant, qu'est devenue la partition de ce *Chant des Normands*, document assurément unique et qu'il serait intéressant de retrouver ? C'est ce qu'on ignore. Peut-être cette partition est-elle enfouie au fond des archives de la ville de Falaise, et en s'adressant à la mairie peut-être en aurait-on des nouvelles.

NÉCROLOGIE

« Le malheur de ces temps héroïques est qu'on ne puisse ensevelir décemment les meilleurs serviteurs de la culture française », écrivait Ernest La Jeunesse au lendemain de la mort presque subite de Jules Lemaître ; et nous n'étions aussi que quelques amis, le vendredi matin 7 août 1914, sous une pluie pénétrante, pour conduire à sa dernière demeure du Père-Lachaise notre excellent confrère Émile Pierret, décédé le 5 août, à Sèvres, à l'âge de cinquante-cinq ans. C'était un loyal et discret lettré, passionné de musique classique, et que le théâtre avait attiré ; témoin son joli proverbe : *Tous les chemins mènent à Rome*. R. B.

— Nous apprenons avec regret la mort d'une des plus jeunes et des plus gracieuses artistes de la Comédie-Française, Mlle Léo Malraison. D'origine lorraine, Mlle Léo Malraison, après avoir suivi au Conservatoire les leçons de M. Georges Berr, avait brillamment obtenu, il y a deux ans un premier prix de comédie. Elle fut aussitôt engagée au Théâtre-Français, où elle débuta dans le rôle de Camille de *On ne badine pas avec l'amour*. Elle se révéla plus tard comédienne dramatique en interprétant avec succès le personnage de Doña Sol d'*Hernani*. Elle avait demandé à être ensevelie dans sa robe de mariée de Doña Sol. Belle, distinguée, elle était un des espoirs de la Maison de Molière. Elle avait perdu son père, il y a quelques mois, et la pauvre artiste ne s'était pas consolée de ce deuil cruel.

— On annonce la mort de M. Pol Plançon, l'ancienne basse fort connue de notre grand Opéra. Il était né en 1851 et fit ses études au Conservatoire. Il en sortit pour entrer directement à l'Opéra, où il se maintint assez longtemps et fit plusieurs créations qui ne passèrent pas inaperçues. Depuis un certain nombre d'années, on ne l'entendait plus en France. C'est en Amérique et en Angleterre qu'il poursuivait sa carrière. Il est mort néanmoins à Paris, en son domicile de la rue de Marignan, et ses obsèques ont été célébrées vendredi en l'église Saint-Pierre-de-Chaillot.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Imprimerie centrale des chemins de fer. — Imprimerie Chaix, rue Bergère, 20, Paris. — (Encre Lorilleux).

4352. — 80e ANNÉE. — N° 34. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 22 Août 1914.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA NUIT

l'une des dernières mélodies de J. MASSENET, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Aube païenne*, du même maître, poésie de LUCIEN ROCHAT.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Americanina*, dance-intermezzo, d'A. BARBIROLLI. — Suivra immédiatement : *Simplette*, n° 1 des six *Valses-Études* d'EDMOND MALHERBE (dans la manière de Chopin).

AVIS A NOS ABONNÉS

Ainsi que nous l'avons annoncé dimanche dernier, nous commençons aujourd'hui la série provisoire de nos numéros sur quatre pages, avec le ferme espoir de pouvoir reprendre bientôt notre publication sur les huit pages accoutumées.

LETTRES ET SOUVENIRS
1876

On retrouvait encore Gounod chez le comédien Régnier, sociétaire retraité de la Comédie-Française.

Là, c'était le domino à quatre qui régnait en maître, et rien n'était plus bouffon que d'écouter Régnier et Gounod faisant leur partie... en latin ! Une expression toutefois, était familière au maître de la maison qui, posant le double-six, ne manquait jamais d'ajouter gravement :

— « Ducis, poète tragique ! »

Autant le domino était passionnément cher au maître de la maison, autant il paraissait indifférent à Gounod, comme d'ailleurs à la plupart des commensaux de l'éminent artiste. On faisait sa partie parce qu'on savait lui causer un vif plaisir, mais personne, autant que lui, n'y attachait un intérêt exclusif, ne s'y livrait à des calculs de probabilités, d'ailleurs fort perspicaces, sur le jeu de l'adversaire ; et la quasi-indifférence des partenaires n'était pas sans lui causer quelque agacement.

Un soir, nous faisions donc le domino à quatre chez Régnier avec Gounod et Blanchard ; Régnier, l'œil allumé, heureux de s'être assuré trois fidèles amis, se promettait une de ces parties... de maître ! Après avoir tiré les places au sort, il les annonça en remuant fébrilement les dés : ..... Mais la scène sera plus rondement menée sous la forme dialoguée : gardons-la donc :

RÉGNIER. — La... a... a ! Gounod, vous êtes avec Blanchard ; Maréchal, vous êtes avec moi. Attention !... je pose... Six-quatre ! A vous, Gounod !

GOUNOD (*après avoir longuement examiné ses dés et les reposant sur le tapis*). — Avez-vous remarqué, mon cher Régnier, que les livres qui résistent à plusieurs lectures espacées par nombre d'années sont, à l'ordinaire, des chefs-d'œuvre ?...

RÉGNIER (*décontenancé*). — Heu !... Oui... il y a des états d'âme qui... Mais, mon cher Gounod (*reprenant allègrement*), nous jouons aux dominos et j'ai posé Six-quatre. A vous !

GOUNOD. — Ah ! oui, pardon ! (*reprenant ses dés, les examinant longuement et les reposant encore sur la table*). Ainsi, les fables de La Fontaine, par exemple, que vous dites si bien, mon cher Régnier, lorsqu'on est enfant on n'y voit que l'agneau et le loup, la cigogne ou les grenouilles : à vingt-cinq ans, on commence à discerner qu'il y a autre chose : à cinquante, on est frappé de cette richesse d'observation, de ces profondes moralités parfois résumées en deux vers... n'est-ce pas votre avis ?

RÉGNIER. — Sans doute, sans doute ! Ah !... La Fontaine !... Il est certain que..... Mais, Blanchard, vous ne dites rien ! Vous allez encore me boucher le quatre ou le six ; et vous, Maréchal, qui ne dites rien non plus, avec cette habitude de vous débarrasser des doubles — c'est d'ailleurs un bon système — vous voudriez bien le placer votre double-six ? Mais Gounod est là !... N'est-ce pas, Gounod, que vous n'allez pas lui laisser placer son double-six ? Car il l'a sûrement ! A vous : Six-quatre !

GOUNOD (*reprenant ses dés, les examinant attentivement et, tout en les tenant de la main gauche, mimant de la droite*). — On sait bien qu'Esope et Phèdre ont inspiré La Fontaine ; mais quel poète aurait eu cette netteté, cette concision ? Molière peut-être !...

RÉGNIER (*restant silencieux, l'air navré et tapotant sur la table*). — Tu, tu, tu, tu .....tu, tu, ...tu, tu.....

GOUNOD (*plongé de plus en plus dans son jeu*). — Voyons ! Voyons !... Six... quatre... Eh !..... Eh bien !... mais... je n'en ai pas !...

. . . .

Et c'est de la sorte qu'un cent de dominos commencé vers neuf heures nous conduisait à celle d'aller se coucher.

***

Dans une autre de ces maisons amies fréquentait une dame d'un âge assez incertain, qui ne pouvait souffrir Gounod et qui, d'esprit cultivé et mordant, ne cherchait que pointes à lui décocher.

Un soir (c'était vers la fin de l'empire), comme dix heures sonnaient et qu'on servait le thé, Gounod entra radieux, en coup de vent, avec, aux talons, les ailes de feu Mercure :

— Ah ! mes amis, on m'annonce une grande joie, et je n'ai pas

voulu rentrer chez moi sans venir vous en faire part : l'impératrice se dispose, comme vous le savez, à faire un voyage en Palestine. Quelques artistes l'accompagnent. Émile Augier sera son lecteur, et elle a daigné me désigner pour lui faire de la musique. Je vais donc réaliser le rêve de ma vie : voir Jérusalem et la vallée de Josaphat !

Et lorsqu'on eut félicité Gounod, la dame, qui n'avait rien dit encore, prit la parole avec calme et, scandant bien ses phrases :

— Ainsi, mon cher Gounod, vous irez en Palestine ! J'y suis allée, moi ! De Jérusalem à la vallée de Josaphat, on compte dix-sept heures de cheval. Si vous n'êtes pas bon cavalier, quand vous arriverez... vous aurez... le derrière dans un triste état !...

Gounod, dont les yeux en extase ne quittaient pas le plafond, se sentant brusquement ramené aux choses... d'en bas, répondit d'une voix onctueuse et d'un air séraphique :

— Ai-je un derrière ?...

Tout de même, il avait eu le dernier mot !

***

Pour achever cette silhouette du grand maître français, une dernière anecdote que tout le monde ne connait pas et qui se rattache à Mozart en passant par Rossini.

On sait quel culte Gounod vouait à Mozart. L'un des plus remarquables parmi les nombreux portraits ou bustes qui ont été faits de Gounod, est celui d'Élie Delaunay, gravé par Didier, où il est représenté de profil tenant un livre entre ses bras croisés sur la poitrine. La pose, l'onction du regard et des mains même sont si particulières que, de loin, l'ensemble fait songer à quelque pieux diacre, serrant sur son cœur les Saints Évangiles ! Or, sur le dos du livre se lit ce nom : *Don Juan*.

Il faut se rappeler que, dès l'enfance, — Gounod l'a écrit lui-même — c'est le chef-d'œuvre de Mozart qui dégagea l'étincelle divine chez le futur auteur de *Faust*.

Donc, en sa jeunesse, Gounod rendait un jour visite à Rossini déjà vieux, chargé de gloire et resté fin, mordant, sceptique comme il le fut jusqu'à son dernier jour. Rossini, évoquant ses souvenirs, parla du *Barbier de Séville* et du succès qu'il remporta dès son apparition — ou du moins dès la seconde représentation ; car on sait que la première, qui eut lieu à Rome en 1816, fut outrageusement sifflée ; on voulait venger Paisiello, dont *le Barbier* antérieur de quarante ans était allé *alle stelle*, de l'insoucieuse audace de ce nouveau venu !

Or, Rossini s'étant rendu à Vienne pour les dernières répétitions de son propre *Barbier*, qui devait y brillamment réussir, s'exprima ainsi :

— Je ne voulais pas quitter la ville sans faire ma visite à Beethoven. Il n'aimait guère ma musique, mais je devais cette marque de respect au plus grand musicien de l'Allemagne.

— Au plus grand, interrompit vivement Gounod, et Mozart ?

— Ah ! celui-là, répondit malicieusement Rossini, c'est le *seul*.

Le mot est dur, cruel, injuste surtout ; mais bien que connu, il valait d'être rappelé comme évocateur de toute une mentalité musicale.

***

De même que l'aigle de Napoléon volait de clochers en clochers jusqu'aux tours de Notre-Dame, de même ce moineau-franc — un acte à l'Opéra-Comique — s'en alla caqueter de journaux en journaux jusqu'au Pirée !

Et c'est pourquoi mon ami Charles Bayet, alors pensionnaire de l'École d'Athènes, m'adressa ceci :

Athènes, juin 1876.

L'auteur ! L'auteur ! Car il ne faut pas croire que pour vivre au pied de l'Acropole en ruines on ne sache plus du tout ce qui se passe à Paris : il en arrive encore jusqu'ici quelques échos lointains, bien lointains malheureusement !

. . . .

Enfin, tu sais, je suis content et bien content. Si tu étais ici, je te sauterais franchement au cou. Car au premier succès tout change : te voilà maintenant en train de rouler majestueusement sur la grand'route ; et nous savons si tu l'as bien mérité. J'espère que si tu daignes encore m'écrire on ne verra plus çà et là voler de vilains papillons noirs !

Combien de représentations peut-on promettre aux *Amoureux de Catherine*? Les verra-t-on encore au mois d'octobre ? Tu sais, je retiens un billet et ce soir-là nous dînerons ensemble. Peut-être seras-tu marié à quelque jeune fille qui se sera évanouie en entendant tes œuvres : n'importe, je persiste à m'inviter.

Compliments à tous. Mes amis peuvent trouver que j'écris peu, mais je puis les assurer que je ne les oublie pas.

Encore une fois bravo et du fond de mon cœur.

BAYET.

***

Le signataire de cette affectueuse lettre n'est pas un inconnu pour les lecteurs du *Ménestrel*, car c'est lui qu'ils doivent reconnaître sous le masque du « Correspondant d'Assise » gardé jusqu'ici.

Rappelons que Charles Bayet, que nous retrouverons encore au cours de ce travail, est un lettré délicat et, qu'après une brillante carrière comme recteur de l'Université, il est aujourd'hui directeur de l'Enseignement supérieur au Ministère de l'Instruction publique, conseiller d'État et membre correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres.

C'est lui qui, à Rome, complétait en de délicieuses conférences sur l'archéologie notre éducation fort négligée, comme on le pense bien, à l'égard de cette science qu'il possède en maître et qu'il sait rendre séduisante par le charme d'une érudition mise à la portée de profanes, comme l'était à la Villa Medici son auditoire composé de peintres, de sculpteurs, d'architectes, de graveurs et de musiciens.

Ajoutons que M. Ch. Bayet a publié, soit en des revues, soit en des livres, de nombreuses études sur les questions qui lui sont familières ; notamment un curieux volume consacré à Giotto et Assise.

***

Lorsque m'arriva cette aimable lettre, l'Opéra-Comique était fermé. Un soir de la fin de mai, Perrin m'avait dit : « Eh bien, mon ami, j'abandonne ! Nous aurons travaillé pour la gloire ! »... et le surlendemain la comédie était finie : l'Opéra-Comique qui, alors, ne clôturait jamais pendant l'été, ferma ses portes pour ne les rouvrir qu'en septembre avec une nouvelle direction.

J'en fus donc réduit à prier mon correspondant d'Athènes de souffler au plus vite les lanternes — bien plutôt grecques que vénitiennes — qu'il avait arborées ; et j'eus, en outre, l'humiliation de lui annoncer que la jeune fille évanouie en revenant à elle, et trouvant portes closes à l'Opéra-Comique, n'avait pas hésité à substituer le plus profond mépris à un enthousiasme un peu prématuré.

Sic transit, voilà bien de tes coups !

(*A suivre.*) HENRI MARÉCHAL.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Voici, sur une superbe poésie de Victor Hugo, l'une des mélodies laissées par le si regretté maître Massenet : *La Nuit*. Elle peut compter certainement parmi ses plus belles, étant d'une élévation, d'une sincérité d'émotion et d'une ampleur qu'il a rarement atteintes à ce degré.

POUR LE CENTENAIRE DE GLUCK

Lettres et Documents inédits

Ces mauvaises impressions ayant commencé à s'atténuer, Gluck écrivit le mois suivant à Kruthoffer :

Vienne, 29 9bre 1775.

TRÈS HONORÉ AMI,

Je vous suis extrêmement obligé pour la brochure que vous m'avez envoyée, ainsi que de la *critique* sur le *Siège de Cythère* qui me parait spirituelle et que a mon *approbation*.

Je vous enverrai déjà avec le prochain courrier quelque chose d'*Alceste* car je pense produire cet opéra après Pâques. Ainsi donc, vous pouvez sonder M. Peters, que j'ai l'honneur de saluer, au cas où il montrerait quelque envie d'entreprendre cette œuvre ; je voudrais lui donner la préférence avant tout autre à cause de son honnêteté (1).

(1) Ces bonnes intentions de Gluck furent suivies d'effet : la partition d'*Alceste* parut l'année suivante, au Bureau d'abonnement musical.

J'espère pouvoir vous embrasser ainsi que Monsieur Von Blumendorff, au plus tard à la moitié de mars prochain; en attendant, ma femme, ma nièce, et moi, nous vous faisons de part et d'autre nos compliments.

Et moi je reste pour toujours, très honoré ami,

Votre très obéissant serviteur.

Chevalier Gluck.

Enfin, averti par les événements qu'il ne fallait point trop entreprendre, Gluck résolut de n'apporter qu'un seul ouvrage à son prochain voyage à Paris. Il s'en explique en ces termes dans cette lettre écrite à du Roullet :

Vienne, 13 X bre 1775.

J'ai réfléchi sur le discours de M. Berton, et en examinant bien les choses, je crois que je ne pourrai donner autre pièce l'année prochain qu'*Alceste*, parce que, étant étoit malade pendant 4 mois, je perdu beaucoup de temps pour pouvoir travailler, et jusqu'à mon départ, j'aurois qu'à m'occuper d'*Alceste*, qui demande un soin infini.

Au reste, *Armide* est tant rempli d'acteurs et d'actrices, que je ne saurois ou les prendre, car, pour le rôle d'Armide il faudroit ou la Rosalie, ou la Guerre; pour le rôle de Renaud M. Legros; la Haine, Mlle du Plan, ou Durancy, M. Gelin pour le vieillard parent d'Armide (1), les autres personages sont si lourdes, et le public si délicat, que je ne scaurois à qui les donner.

Je ne pourrois non plus hazarder l'opéra Bouffon, car il y faudroit au moins 40 Acteurs et Actrices, parmi lesquelles il me faudroit encore Mrs le Gros et l'Arrivée, sans cela, je donnerois la plus charmante occasion aux critiques de s'acharner contre moi comme ils ont faits pour le *Siège de Cythère*, où ils m'ont traité, comme un écolier, sans avoir vu aucune ligne pour ma défense et j'ai pris le parti de me soustraire plus que je pourrois de leurs griffes; comme je ne demeure pas à Paris, tous ces écrits me font un préjudice à ma réputation en Alemagne, et l'Italie, car icy, on prend tout à la lettre, ce qu'on écrit pour ou contre un auteur. Ainsi dans le même temps ou je me tue pour tâcher de pouvoir amuser messieurs les François, ils cherchent à me priver du peu de réputation que j'avois acquis avant de venir à Paris.

J'espère de vous envoyer infailliblement le 1er Acte avec le courrier du mois prochain. Vous pourriez insinuer à M. le Berton, qui si M. l'Arrivée vouloit se charger du rôle du grand Prêtre, il feroit surement autant ou plus de plaisir au public que dans le rôle d'Agamemnon, car son récitative est le plus frappant morceau de tout l'Opera, et cela ne peut manquer quand je lui aurois communiquez mes intentiones; au défaut de lui, il faudra le donner à M. Gelin (2). Evandre sera celui qui a joué le rôle d'Olgar dans le *Siège de Cythère*, les corifées Mlle Chateauneuf, et une petite fille qui a doublé la Rosalie dans *Iphigénie*, et laquelle a une jolie voix; je ne me souviens pas de son nom. Mais je vous prie de dire à Mlle Rosalie qu'elle prend bien garde de n'apprendre que le gros de son rôle, parceque les nuances, et le debout [débit?] est impossible qu'elle puis en deviner sans moi, autrement cela donneroit infiniment plus de peines à elle et à moi pour redresser une mauvaise habitude qu'elle auroit prise en mon absence. Il faudroit distribuer les rôles de Chœurs, parce que il sont toujours en action, ils doivent les savoir à mémoire comme le *Pater Noster*.

Nos respects à Madame de la Ménardière et à vous.

Quelques semaines après, le 31 janvier, il écrivit encore une lettre à l'abbé Arnaud, parlant toujours de ses projets avec une ardeur que commençaient pourtant à calmer les impressions conservées de sa maladie et de l'échec de *Cythère assiégé*, retrouvant d'ailleurs tout son entrain lorsqu'il venait à parler d'*Alceste* :

... L'ensemble est plus régulier que dans l'Italien, et si je peu réduire les chœurs et les acteurs à l'expression et l'action que j'ai conçu, vous aurez un terrible ouvrage, après le quel difficilement on pourra souffrir un autre. Mais je vous confesse que je ne suis pas content du dénouement : l'ensemble ressemblera à un beau portrait dont les mains sont étropiées. M. le Bailly dit avec raison que l'action est finis après la mort d'Alceste, mais Euripide, qui je crois connaissoit aussi les règles du Théâtre, a pourtant, après sa mort, fait venir Hercule pour la redonner à Admette, et de cette manière évité d'étrangler la pièce à force de règles. Pour que la désolation du peuple par sa mort fasse son effet, il faut un lieu séparé de celui où la catastrophe est arrivé, car la Musique ne fait son effet que sur le lieu qui lui est propre. C'est pour cela que la musique militaire avec le tambour n'est pas bonne pour l'église, et celle-ci pour le théâtre. Nous déciderons ce point à mon arrivé à Paris, que je presserai autant que la saison me permettra. En attendant agréé mes homages, et celles de ma Femme, et ma Niece qui ainsi que moi sont enchanté de vous.

Au mois de mars, il était à Paris, où il donnait bientôt son nouveau chef-d'œuvre.

Après quoi, sauf une lettre de la fin de l'année, au même abbé Arnaud où commencent à se manifester les inquiétudes de Gluck relativement à la guerre piccinniste décidément déclarée, nous n'aurons plus rien d'inédit à donner jusqu'au printemps de 1778, — car nous ne reproduirons pas cette lettre à l'abbé Arnaud, l'ayant déjà donnée ailleurs, non plus que celle à la comtesse de Fries relative aux représentations d'*Armide*, bien que nous puissions transcrire cette dernière sur le fac-similé photographique; mais elle a été trop souvent citée pour que nous pensions devoir l'offrir aujourd'hui à nos lecteurs.

Nous en arrivons donc à la période de préparation d'*Iphigénie en Tauride*, alors que Gluck, revenu encore une fois à Vienne après sa troisième campagne de France, travaillait à son dernier chef-d'œuvre. A la même époque, un changement important s'était produit à l'Opéra. Un nouveau directeur, De Vismes, avait succédé aux comités trop changeants et irresponsables auxquels Gluck avait eu affaire pour la mise en scène de ses premiers ouvrages. Aussitôt que la nouvelle en fut connue (et nous allons voir par les premiers mots du billet suivant que le principal intéressé avait tenu à honneur d'en faire part lui-même au maître), Gluck s'empressa de lui faire compliment pour son avènement.

De Vienne, 1 avril 1778.

Monsieur,

J'ai reçu avec beaucoup de plaisir votre obligeante lettre et j'ai été très sensibile aux marques d'amitié, ainsi qu'aux expressions obligeantes que vous me témoignez, je souhaite que quelque jour l'occasion se présente, ou je puisse vous montrer toutte ma reconnoissance; en attendant je vous souhaite le plus heureux succes de votre nouvelle entreprise, lequel selon le presentiment de mon cœur vous ne manquera pas, car vous avez tous les qualités propres pour y reussir; il ne me reste qu'à vous prier de la continuation de votre chère amitié et d'être persuadé des sentimens d'estime, et de consideration, avec les quels j'ai l'honneur d'être

Monsieur

Votre très humble et très obéissant serviteur

Chevalier Gluck.

P. S. Je vous prie, de faire mes complimens à Monsieur de Campan.

De Vienne — A Monsieur — Monsieur de Vismes — Place des Victoires — à Paris.

Les deux lettres suivantes, de du Roullet, reproduiront quelques mots de lettres de Gluck à lui adressées et qui se sont perdues; toutes deux sont adressées au secrétaire Kruthoffer.

Je resçois Monsieur une lettre de Mr Le Chvr Gluck dattée de Vienne du 1er de ce mois qui contient ces mots : *Je croiais resceroir aujourd'hui par le courrier de M. L'ambassadeur des lettres de vous, de Mlle Le Vasseur, de M. Krotthoffer, et je n'ai pas resçu un mot. Sachez je vous prie de m'en dire la raison.*

Il est certain que j'ai remis à Mlle Le Vasseur pour vous le remettre deux paquets les 12 et 15 mars adressés à Mr Gluck, dont l'un contenait le poème d'*Iphigénie en Tauride* avec plusieurs lettres, et l'autre une très longue lettre, en vous priant de les lui faire passer. Plusieurs personnes m'ont dit qu'ils avaient pris la même voie pour lui écrire. Voulez vous bien vous informer, Monsieur, ce que sont devenus ces divers paquets et lettres et s'ils n'avaient pas été oubliés à votre hôtel ? En ce cas, je vous prie de vouloir bien les faire partir par le premier courrier avec celui que j'ai pris la liberté de vous envoier en dernier lieu. Vous voudrez bien aussi m'informer de ce que vous aurés decouvert à cet égard, afin qu'en écrivant à Mr Gluck tout de suitte je le tranquilise sur cet objet : je vous serai sensiblement obligé.

J'ai l'honneur d'estre très parfaittement, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

Le Bailly du Roullet.

A Paris ce 12 avril 1778.

A Monsieur — Monsieur Krotthoffer, secretaire de S. E. Le Comte de Mercy, ambasadeur de L. M. imperialles et Royalles à la cour de France — en son hôtel.

Je recois, Monsieur, quatre lignes de M. Gluck. Il me mande qu'il est retenu dans son lit par un rumatisme et il me charge de faire ses excuses aux personnes qui lui ont écrit de ne leur pas répondre : vous estes du nombre et particulièrement nommé dans sa courte lettre. Il vous écrira dès qu'il sera en état de se lever.

Il a demandé des changements à l'*Iphigénie*, je vous les envoie pour que vous ayés la bonté de les lui faire passer par le premier courrier. Il n'a pas de temps à perdre, ayant donné sa parolle à la Reine de lui faire un opéra pour ses couches, il faut que son *Iphigénie* soit prête pour le mois de novembre.

J'ai l'honneur d'estre, Monsieur, votre très humble st très obéissant serviteur

Le Bailly du Roullet.

A Paris ce 15 may 1778.

(A suivre.)

Julien Tiersot.

(1) Cette distribution fut intégralement réalisée quand, deux ans plus tard, Gluck donna *Armide* à l'Opéra.

(2) Bien que Larrivée ait toujours passé pour un gluckiste convaincu, ce ne fut pas lui, mais Gelin, qui créa le rôle du Grand-Prêtre.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison d'opéra qui vient de finir à Londres a été très brillante cette année. Au Covent Garden, depuis le 20 avril, on a donné quatre-vingt-six représentations d'opéra. D'autre part, la troupe de M. Thomas Beecham et la « Charles Manners' Company » ont joué devant des salles combles. De même, la Royal Philharmonic Society, dont c'était la cent deuxième saison, et la Royal Choral Society ont obtenu de beaux succès.

— C'est le 15 août dernier que les Promenade-Concerts de Londres ont ouvert leur saison par le *God save the King* et *la Marseillaise* suivis d'ovations enthousiastes. L'on a joué ensuite la nouveauté déjà annoncée de Sir Edward Elgar, *Sospiri*, la *Britannia ouverture* de Sir A. Mackenzie, la *Fantaisie sur les chants anglais de mer* de Sir Henry Wood, et *Cœur de chêne*, pour voix et orchestre, par Boyce.

— Le *Musical News*, de Londres, fait avec une noblesse et une simplicité non dépourvues de grandeur, un appel aux musiciens de l'empire britannique. Nous en détachons ces lignes dont le sentiment élevé ne peut manquer d'être apprécié partout où l'on sait comprendre la solidarité humaine : « Les musiciens ont des occupations paisibles et il n'est pas probable qu'ils soient appelés à porter les armes. Ils doivent néanmoins prouver qu'ils sont de véritables fils de notre grand empire et apporter une aide efficace en maintenant les traditions de force d'âme et d'endurance qui nous ont été léguées par nos pères à travers la longue suite des âges. Beaucoup de voies s'ouvriront sans doute aux artistes pour leur permettre de se rendre utiles à tous ; mais, à l'instant présent, il s'agit, pour chacun, de savoir tenir sa tête haute au-dessus des eaux troublées et d'exercer sagement son influence. Un artiste qui céderait à l'apathie et au découragement serait coupable, car il aurait manqué de foi ; or, la foi en nous-mêmes et la foi en notre pays est une beauté qui, jusqu'à présent, n'a jamais manqué chez nous. Notre très sérieux espoir est que la violence de la guerre conduise à une conclusion de paix rapide et au rétablissement de l'harmonie entre les nations. » On ne commente pas de pareilles lignes ; il n'y a qu'à suivre l'orientation qu'elles donnent.

— *L'Éventail*, de Bruxelles, annonce que le célèbre pianiste et compositeur Arthur de Greef vient de signer un engagement dans l'armée belge et a réclamé l'honneur d'aller de suite là où l'on se bat.

— Des chants populaires de Serbie vont paraître prochainement à Londres, recueillis par M. Woislav Petrovitch, membre de la légation serbe à Londres.

— A Castel San Pietro, on vient de donner, au Théâtre Communal, la première représentation de *Werther*. L'œuvre a obtenu un énorme succès, comme aussi le ténor Giorgi, qui dut trisser les vers d'Ossian. La Signora Magi fut une excellente Charlotte. Le maestro Gennai a fort bien conduit le chef-d'œuvre du maître Massenet. Il est fort probable que, devant une si complète réussite, la Compagnie va entreprendre avec *Werther* une tournée en Romagne, en commençant par Imola.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les chants nationaux des armées alliées. I. La Brabançonne. — Comme *la Marseillaise*, *la Brabançonne* est un chant révolutionnaire inspiré par les circonstances, qui fut improvisé par deux artistes du Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, dont l'un Français et l'autre Belge. C'était à l'époque de la révolution belge de 1830, qui amena l'indépendance de la Belgique, réunie à la Hollande depuis 1815. Un comédien français qui tenait l'emploi des jeunes premiers à la Monnaie, où à cette époque on jouait encore la comédie, Jenneval (de son vrai nom Hippolyte-Louis-Alexandre Dechet), qui s'occupait de poésie et avait publié quelques vers dans divers recueils, avait pris parti pour la révolution qui grondait, et s'était engagé dans un corps de volontaires pour aider à détruire la domination hollandaise ; il fit le coup de feu avec ses compagnons en diverses circonstances et se fit bravement tuer, le 18 septembre, à la contre-attaque de Lierre. Mais Jenneval avait écrit, quelques semaines auparavant, les paroles de *la Brabançonne* (qui devait s'appeler d'abord *la Bruxelloise*), en les ajustant sur un timbre populaire, et il avait fait imprimer son chant chez un libraire de Bruxelles. Le jour même où sortait de l'imprimerie la première épreuve, le chanteur Campenhout, ancien ténor de la Monnaie, retiré depuis trois ans et qui était connu par de nombreuses compositions, se trouvait chez le libraire ; il voit l'épreuve, lit les vers de son camarade, les trouve à son goût, et les emporte en disant qu'il va les mettre en musique de façon qu'ils puissent être chantés sur la scène de la Monnaie le jour de la réouverture annuelle du théâtre. En effet, le 12 septembre, jour de la réouverture, comme la salle était pleine d'un public frémissant, qu'enthousiasmaient les progrès de l'action populaire, les spectateurs réclamèrent en masse l'exécution d'un chant patriotique. Le ténor Lafeuillade se présenta alors et chanta *la Brabançonne*, qui, en ce qui concerne la musique, n'était encore connue que de quelques intimes des auteurs. On devine aisément le succès et les acclamations par lesquels fut accueilli le nouveau chant, qui depuis lors est devenu le vrai chant national belge, qui retentit en ce moment sur tous les points du territoire, comme un défi contre ses envahisseurs. — « *La Brabançonne*, a dit un écrivain belge, ce chant national de la Belgique de 1830, est née, comme toutes les œuvres de ce genre, dans un moment de délire populaire, d'entraînement patriotique : elle eut pour berceau une barricade, pour hochet la carabine tyrolienne de nos chasseurs volontaires, et pour langes le drapeau tricolore, qui vint remplacer, un peu plus tard, celui que les puissances du congrès de Vienne nous avaient imposé en 1815. » Et Fétis l'a caractérisée ainsi au point de vue musical : « La révolution belge du mois de septembre 1830 a fourni à Van Campenhout l'occasion de composer le chant national connu sous le nom de *la Brabançonne*, qui a donné à son auteur une grande popularité, et sera plus efficace pour le faire passer à la postérité que toutes ses autres productions. Ce chant a les qualités nécessaires aux choses de ce genre : il a de la franchise, du naturel et de la force rythmique. Arrangé en harmonie militaire et à grand orchestre, il est devenu le signal obligé de toutes les fêtes nationales de la Belgique. » — Jenneval, auteur des paroles de *la Brabançonne*, était né à Lyon le 29 janvier 1801, et, nous l'avons vu, mourut à Lierre, sur le champ de bataille, le 18 septembre 1830. L'auteur de la musique, François Van Campenhout, né à Bruxelles le 5 février 1779 (et non en 1780, comme le dit Fétis), y mourut le 24 avril 1848. A. P.

— De Nicolet, du *Gaulois* :

Nous avons pu voir hier, au hasard de la rencontre, deux ou trois directeurs de théâtre en disponibilités. Beaucoup se sont émus de la situation créée à Paris par l'état de siège : les magasins, les cafés, les restaurants fermés entre huit et neuf heures du soir. On se demande s'il ne vaudrait pas mieux continuer à la capitale sa vie normale, tout en prenant les précautions nécessitées par les circonstances, et dans cette question les théâtres entrent pour quelque chose, quitte à revenir à l'état de choses actuel si les circonstances le comportaient.

A la Comédie-Française le comité d'administration continue à se réunir, mais on n'a pas encore envisagé les possibilités de reprendre le cours des représentations.

Cependant, il serait possible que l'Opéra-Comique fit, le 10 septembre, une tentative de réouverture, avec un spectacle dont *la Fille du Régiment* serait le morceau de résistance. Ce n'est là encore qu'un projet dont M. P.-B. Gheusi s'est déjà entretenu avec l'administration des Beaux-Arts. L'œuvre de Donizetti serait entourée d'intermèdes patriotiques et, bien entendu, ces spectacles auraient lieu au bénéfice des blessés de terre et de mer.

La réouverture de l'Odéon ne devait pas avoir lieu avant la première quinzaine d'octobre. Ici encore, la question est en suspens. M. Paul Gavault correspond quotidiennement avec son fidèle administrateur M. Delamarre. Mais, pour le moment, il n'est pas question, pas plus qu'ailleurs du reste, de projets de mise à l'étude ou de réception de pièces.

On estime pourtant que d'ici à quinze jours cette situation expectante pourrait bien avoir changé.

— Il est bien possible qu'on installe dans les dépendances du Conservatoire de musique une sorte de « pouponnière » ou de « garderie d'enfants » pendant la durée de la guerre. Mais cela n'empêcherait d'aucune façon, nous assure-t-on, les classes de rouvrir et les cours de reprendre à la date habituelle. Et tout serait bien ainsi, car on ne comprendrait pas grand'chose à cette suspension générale de toute la vie publique ou privée, qu'on semblait au début des événements vouloir nous imposer.

— M. Paul Gavault, directeur du théâtre national de l'Odéon, qui a rejoint notre armée en qualité de capitaine, vient d'être élu maire de la commune d'Yport, en Normandie.

— Que devient en tout ceci le Conservatoire que M. Antoine, l'ex-directeur de l'Odéon, devait fonder à Constantinople ? Voici ce qu'en dit le journal *le Stamboul* : « L'inauguration, qui devait avoir lieu prochainement, se trouve ajournée par suite de la mobilisation de l'armée. »

— On sait que le si intéressant Théâtre du Peuple de Bussang (Vosges), créé et organisé par M. Maurice Pottecher en dehors de toute préoccupation commerciale, et qui était devenu, depuis vingt ans, non seulement un rendez-vous pour tous les Français qu'intéressent les questions d'art populaire, mais aussi comme un lieu de pèlerinage pour les Alsaciens-Lorrains momentanément arrachés de la mère-patrie, avait annoncé pour cette année deux représentations d'une œuvre nouvelle, *l'Anneau de Sakountala*, pièce légendaire en sept actes, de Kalidasa, adaptée en vers français, et la reprise d'*Amys et Amyle*, pièce héroïque en cinq actes et six tableaux, dont le succès avait été complet l'an dernier. Les deux représentations de *l'Anneau de Sakountala* étaient fixées aux 9 et 16 août, celle d'*Amys et Amyle* au 23 août, et tout était prêt pour cette nouvelle « saison » ; les programmes étaient lancés, les moyens de communication préparés, et le comité des fêtes de Bussang s'était occupé des logements à offrir aux visiteurs, qui chaque fois sont plus nombreux. Il va sans dire que, vu les événements, un avis de l'administration a fait connaître que les représentations du Théâtre du Peuple étaient remises « à une date ultérieure ». Elles n'en seront que plus brillantes encore l'année prochaine, lorsque nos chers Alsaciens-Lorrains, redevenus officiellement nos compatriotes, pourront s'y rendre sans préoccupation et sans danger et se retrouveront véritablement chez eux.

NÉCROLOGIE

On annonce de Vevey la mort d'un artiste qui, quoique d'origine étrangère, a pris une part importante au mouvement musical de la Suisse contemporaine. Né en Allemagne en 1836, Henri Pleimhof, après avoir fait partie, comme violoniste, de l'orchestre royal de Hanovre, vint s'établir à vingt-trois ans, dans cette aimable petite ville de Vevey, si joliment située sur les rives du lac de Genève et où l'on trouve encore des souvenirs du séjour de Jean-Jacques Rousseau. Fixé là comme professeur et doué d'une activité peu commune, il ne tarda pas à acquérir une véritable influence par la création et la direction d'une société mixte de chant choral, *l'Harmonie*, à la tête de laquelle il faisait exécuter des oratorios classiques, qui faisaient le fond de son répertoire. Il fonda d'autres sociétés, telles que la Chorale, la Société fédérale, avec lesquelles il exerça une grande influence pour le développement du chant populaire, et pour lesquelles il écrivit des compositions importantes avec orchestre : l'*Ode helvétique*, *Grandson*, *Helvétie*, etc. Organiste habile, il tint aussi durant de longues années l'orgue du temple de Saint-Martin. La ville de Vevey, qui lui avait conféré la bourgeoisie d'honneur, avait, il y a quelques années, inauguré son buste dans le foyer du Casino du Rivage, et à cette occasion le conseil municipal, les sociétés chorales et de nombreux chanteurs avaient signé une adresse présentée au vieil artiste qui, alors âgé de soixante et onze ans, avait pris sa retraite depuis quelque temps déjà.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4353. — 80e ANNÉE. — N° 35. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 29 Août 1914.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

AMERICANINA

dance-intermezzo, d'A. BARBIROLLI. — Suivra immédiatement : *Simplette*, n° 1 des six *Valses-Études* d'EDMOND MALHERBE (dans la manière de Chopin).

CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Aube païenne*, l'une des dernières mélodies de J. MASSENET, poésie de LUCIEN ROCHAT. — Suivra immédiatement : *J'ai rêvé d'un jardin primitif*, n° 7 du *Jardin de l'Infante* de PHILIPPE GAUBERT, poésies d'ALBERT SAMAIN.

LETTRES ET SOUVENIRS
1876

En dépit de cette conclusion donnée à quatre uniques représentations heureuses, le cours normal des choses ne tarda pas à apparaître. Un bruit confus de tiroirs ouverts et de papiers froissés se fit entendre aux quatre coins de l'horizon — un coin par représentation, — c'étaient tous les auteurs de livrets d'opéras-comiques en un acte qui, faisant prendre l'air à leurs ours vénérables, m'offraient en des lettres délicieuses de les faire danser à mon intention !

Cependant, parmi tant de lettres aimables, s'en trouvait une méritant mieux qu'une réponse de gratitude polie ; elle était de Cormon et venait accompagner le manuscrit d'un auteur de province qu'il connaissait.

Cormon était l'un des plus vieux amis de mon père ; il m'avait vu naître ; bien entendu, il n'avait pas manqué de m'adresser ses affectueux compliments à la suite de la soirée du 8 mai et je ne pouvais me borner à une fin de non-recevoir à son égard, étant donnés son âge, l'amitié ancienne qui le liait à mon père, enfin les innombrables succès qu'il avait obtenus à peu près sur toutes les scènes parisiennes !

J'allai le voir et lui exposai les raisons qui m'avaient imposé un opéra-comique en un acte, dont je n'avais certes pas à me plaindre, mais je le priai de considérer que, justement à cause de son succès, je préférais entreprendre un travail plus important et chercher une pièce en trois ou quatre actes. Cormon approuva de tous points, ajoutant même :

— A votre place, je n'agirais pas autrement. Rendez-moi donc l'acte que je vous ai envoyé, je le retournerai à son auteur et vous n'en entendrez plus parler. Mais puisque vous cherchez « un trois actes », votre ami Barbier est là !

J'expliquai à Cormon que Barbier ne se souciait plus guère d'écrire des livrets d'opéras ; qu'il m'avait, il est vrai, parlé d'un vague projet sur lequel rien n'était décidé, que le temps, enfin, lui manquait pour entreprendre le *Savonarole* que j'avais tant à cœur d'écrire, etc.

Cormon lui-même — et son expérience avait son poids — me dissuada de rien tenter sur une figure, fort belle assurément, mais autour de laquelle ne gravite aucune action dramatique réelle ; puis, tout à coup, se frappant le front :

— Attendez-donc ! Vous devez être très bien avec les Erckmann-Chatrian, maintenant ? ... Je ne les connais pas du tout ! ... On ne les voit nulle part... et c'est un peu pour cette raison que je n'ai jamais donné suite à l'idée que j'avais autrefois d'écrire un livret sur leur roman : *la Taverne du Jambon de Mayence*. Il y a là, si je m'en souviens bien, un charmant opéra-comique à faire : je dois même en avoir un brouillon dans mes papiers. Demandez donc à vos collaborateurs s'ils m'autorisent à m'occuper de cela ; avisez-moi par un mot, et, si oui, revenez me voir dans deux ou trois semaines ; je vous lirai le scénario et, s'il vous convient, je commencerai à écrire la pièce. Je ne vous dis pas que je fais les vers comme Victor Hugo ! Mais pour un opéra-comique, ce n'est pas indispensable ! Ce qui l'est, c'est la pièce ; or, j'en vois une jolie et elle m'amusera beaucoup à écrire avec vous...

***

Avec la plupart des romans d'Erckmann-Chatrian, j'avais lu *la Taverne du Jambon de Mayence*, y trouvant de très amusants détails et surtout des types fort pittoresques, comme dans toute l'œuvre des féconds écrivains ; mais jamais l'idée qu'on pût tirer une pièce de cela ne m'était venue ! Néanmoins, puisqu'un homme comme Cormon y songeait, c'était à voir : car son livret des *Dragons de Villars*, seul, est bien l'un des mieux conduits et des plus amusants du genre et du répertoire.

J'allai donc porter la nouvelle à Chatrian, qui l'accueillit pour les mêmes raisons et accorda l'autorisation demandée par Cormon que j'avisai aussitôt.

***

Entre temps, Perrin, que j'avais revu, m'avait annoncé qu'au Théâtre-Français on venait de recevoir une pièce en trois actes d'Erckmann-Chatrian : *l'Ami Fritz*, pièce pour laquelle un peu de musique était nécessaire ; et, d'accord avec les auteurs, il avait bien voulu me charger de l'écrire.

J'avais avisé de tout cela Jules Barbier en ce moment à Vichy, d'où il m'adressa l'amusante lettre que voici :

Vichy, 4 juillet 1876.

Il est nécessaire de lire cette lettre en prononçant toutes les syllabes.

MON CHER AMI,

Je mets la main à la plume pour vous dire que voici la soixante-septième lettre que j'écris depuis mon arrivée à Vichy. Mes difficultés avec Mérante (1) et

(1) Maître de ballet de l'Opéra.

Delahaye (1) m'ont causé beaucoup de désagrément, et je vois bien malheureusement pour moi que ces désagréments ne sont pas près de finir. Vous comprendrez en conséquence pourquoi je ne réponds à votre lettre si spirituelle, si pétillante, pour ainsi dire, que par une lettre extrêmement vulgaire qui ne vous satisfera peut-être pas complètement.

J'espère que la présente vous trouvera en bonne santé et moi pareillement : comme aussi vous apprendrez avec plaisir que la santé des miens n'est pas trop mauvaise, quoiqu'elle laisse encore à désirer, et qu'ils ont bonne mine ainsi que mon fils qui vient d'arriver hier à Vichy par le train omnibus. Cela vous fera comprendre pourquoi la lettre qu'il s'est fait l'honneur de vous écrire portait le timbre de Paris. Du reste, je connais le jeune homme qu'il a pris la liberté de vous recommander. C'est un jeune homme très bien qui fait des vers et qui est incapable de commettre une indélicatesse, à moins d'un entraînement que je ne peux pas prévoir. Je crois donc qu'il n'y a aucun danger pour votre argenterie, si toutefois vous en avez.

Je vous dirai que suis bien content de savoir qu'on vous propose des opéras de toutes parts. Cela prouve que vous avez fait un grand pas dans votre carrière si honorable, et vos parents doivent en éprouver beaucoup de satisfaction. Je me joins bien sincèrement à vous pour les en féliciter, car cela est toujours bien agréable pour des parents de voir leurs fils tourner bien au lieu de tourner mal, comme ils avaient tant lieu de le craindre.

Les morceaux que monsieur Perrin vous confie ne pourront qu'améliorer votre situation, surtout si vous les réussissez.

J'ai appris avec peine que monsieur Cormon ne vous a pas encore lu le scénario de *la Taverne du Jambon de Mayence:* mais cela tient peut-être à ce qu'il ne l'a pas encore terminé. Je vous prie de ne pas abuser de cette supposition hasardée: car je ne voudrais pas avoir des désagréments avec un confrère si estimable. Du reste, j'ai toujours l'intention de vous faire un très bel opéra avec *Boabdil;* car je me sens plus que jamais en train, comme vous pouvez le voir par cette lettre, de faire des ouvrages remarquables.

Je vous approuve beaucoup de vouloir voyager: car les voyages sont très utiles.

Les miens vous présentent leurs compliments bien sincères et moi, mon cher ami, je vous renouvelle les sentiments avec lesquels je suis P. J. Barbier.

* * *

Presque aussitôt, m'arrivait un mot de Cormon :

Juillet 1876.

Cher Maestro,

Mardi à 2 heures, je vous attendrai ; mais avant d'avoir le plaisir de me rencontrer avec M. Chatrian, je désire causer avec vous, seul.

Tâchez donc de venir.

Merci d'avoir pensé à m'envoyer « Catherine »; c'est une bien charmante personne que nous nous empresserons d'aller applaudir quand il y aura à Paris un théâtre de l'Opéra-Comique.

A vous de cœur E. Cormon.

Exact au rendez-vous, je trouvai un homme fort embarrassé !

— Mon cher ami, me dit-il d'un air très gêné, je viens de lire et de relire *la Taverne du Jambon de Mayence* et je me demande où j'ai eu la tête autrefois en voulant en tirer un opéra-comique ! C'est plein de détails charmants; la vieille Martha Rasimus, notamment, est un type vraiment curieux, mais je ne vois pas dans tout cela l'intrigue indispensable que je supposais devoir s'en dégager. J'ai cherché dans mes papiers et n'ai rien retrouvé. Je suis très ennuyé pour vous et pour M. Chatrian, mais qu'y faire?...

Rien assurément ! Je dus cependant aviser Chatrian. En arrivant à son bureau de la Compagnie de l'Est, je m'efforçai d'amortir le coup :

La nouvelle que j'apporte
N'est pas pour vous mettre en gaîté !
Cormon renonce, hélas! et nous sala.....e!

Mais Chatrian ne le prit pas de la sorte ; son mécontentement fut vif et, après lui avoir donné libre cours, il conclut :

— Eh bien ! si Cormon ne veut pas faire la pièce, je la ferai, moi ; et nous la signerons avec Erckmann. Seulement, je ne puis m'en occuper maintenant. Je vais avoir les répétitions de *l'Ami Fritz* au Théâtre-Français. A ce propos, Perrin vous a-t-il parlé de la musique? Je lui ai dit de vous la demander.

— Oui, et je vous remercie de me la confier.

— De plus, nous avons des publications en train; mais après *l'Ami Fritz* je m'occuperai de *la Taverne* et vous ne perdrez rien pour avoir attendu.

(A suivre.) Henri Maréchal.

(1) Chef des chœurs de l'Opéra.

POUR LE CENTENAIRE DE GLUCK

Lettres et Documents inédits

La lettre qui va suivre est assurément une des plus intéressantes que l'on connaisse parmi les lettres de Gluck. Il s'y montre dans le feu de la composition, guidant son collaborateur, écrivant lui-même des vers du poème, donnant la preuve la plus éclatante de cet instinct dramatique qui va peut-être jusqu'à primer chez lui le génie du musicien. Ce document n'est point inconnu ; mais j'ai constaté qu'il est oublié, car il a été omis dans toutes les publications de lettres de Gluck qui ont été faites en ces derniers temps, et dans lesquelles ont été recueillies des bribes de peu d'importance. C'est pourquoi je pense qu'il convient de le reproduire, ce que je fais en en transcrivant le texte d'après le fac-similé par lequel s'ouvre la partition d'*Iphigénie en Tauride* dans l'édition Pelletan. La lettre est écrite par Gluck à l'auteur du poème, Guillard.

Vienne, 17 juin 1778.

Vos lettres m'arrivent très tard, mon Ami : j'ai reçu hier votre dernière, elle a couru seize jours; j'ai déjà crû que vous étiez malade. Vous voulés que je vous reponde aux points essentiels de votre lettre ? Me voilà tout prêt.

D'abord je vous dirai que les changements que vous avez fait à votre 4me Acte seront de pure perte, parce que j'ai déjà achevé le duo entre Oreste et Pilade, et l'air qui finit l'Acte : *Divinités des grandes âmes*, lesquels je ne puis plus changer. Plus, ce que vous appelez le cinquième Acte, il faudra je crois retrancher la 3me strophe de l'hymne, ou en faire une plus intéressante, où on n'entend pas les mots : *Le Scythe fier et sauvage.* Ces paroles ne prêtent pas au pathétique de la situation; en outre, il faut que les vers soient de la même mesure, 4 à 4tre. J'ai arranché la 2de strophe ainsi :

Dans les cieux et sur la terre,
Tout est soumis à ta loi;
Tout ce que l'Erèbe enserre
A ton nom pâlit d'effroi.

Si vous voulez faire une 3me strophe, il faut qu'elle marche comme la seconde parce que on fait en même tems qu'on chante la cérémonie sur la même aire, chose très essentielle.

Je voudrais encore que Thoas arrive à la 4e scène furieux, avec une Aire d'invective, et que tous les vers soient faits propres pour être chantez jusqu'à la catastrophe sans récitatif; cela donnerait une chaleur au dénouement, et à tous les Acteurs, et chœurs, un mouvement d'un grand effet. Si vous voulez exécuter cette proposition, ne perdez pas de tems pour me l'envoyer, autrement je me tiendrai aux paroles qui sont déjà faites.

Venons à l'air qui finit l'acte pendant les sacrifices funèbres. Je voudrais une aire dans laquelle les paroles expriment et la situation et la Musique. Que le sens se repose toujours à la fin du vers, pas au commencement, ou à la moitié du vers suivant, chose très essentielle pour les airs, et mauvaise pour les récitatifs; cela fait la distinction de l'un à l'autre, et les airs sont alors plus susceptibles d'une mélodie coulante.

Venons au mètre de l'air que je désire. Je vous donne la poésie italienne; où je fais un signe, cette syllabe doit être longue et sonore (1), et les vers de 10 syllabes :

Se mai SENti spirarti sul VOLto
Lieve FIAto que lento s'agGIri
Di, son QUESti gli estremi sosPIri
Del mio FIdo che MUOre per me.

Je voudrois que le troisième vers soit couppé par une monosylabe come l'Italienne, par exemple :

Vois nos peines, entends nos cris perçants.

Le dernier vers doit être sombre, si l'est possible, pour être analogue à la musique.

Après ces 4 vers, ou 8 si vous voulez, pourvue qu'ils aient le même mètre, viendra le chœur *Contemplez ces tristes apprêts* lequel me semble très propre pour la situation : je désirerais presque que l'air dont s'agit n'y ait à peu près le même sens. Après le chœur on reprendra l'air *da Capo*, ou on chantera les 4 vers seulement, que vous auriez fait (2). Je m'explique un peu confusement,

(1) Nous avons, à l'impression, remplacé par des capitales, les signes indiqués par Gluck.

(2) Cette lettre nous laisse surprendre dans ses moindres détails le phénomène de la transformation de l'air « *Se mai senti* », composé par Gluck pour la *Clemenza di Tito* en 1752, en celui d'*Iphigénie en Tauride:* « O malheureuse Iphigénie ». Elle nous apprend qu'en premier lieu Gluck avait voulu maintenir la reprise ou *Da Capo* après le chœur: *Contemplez ces tristes apprêts*, tiré, lui aussi, de l'air primitif dont il formait la seconde partie ou le « milieu », idée qui avait sa source en une concession dernière aux formes de l'opéra italien, et à laquelle il fut heureusement renoncé. Pourquoi faut-il que le poète français n'ait pas mieux suivi le modèle donné par Gluck quant au mètre des vers? C'est sans doute que les « règles » de la poésie française (et, en ces temps classiques, on ne transigeait pas avec les règles, fût-ce en faveur d'un Gluck) ne permettaient pas une adaptation parfaitement conforme des vers italiens, ceux-ci étant formés de neuf syllabes avec terminaison féminine et accent de trois en trois, coupe que la versification française n'admettait pas. Il fallut donc que l'ample mélodie s'étirât ou se rétrécit tour à tour pour s'adapter, d'abord aux deux vers octosyllabiques, puis aux deux alexandrins solennels que Guillard força Gluck à accepter pour remplacer le quatrain sonore et harmonieux de Métastase. La musique ne gagna absolument rien à ce changement, et,

car la tête m'est échauffée de la musique ; si vous m'entendez pas, nous laisserons la chose, jusqu'à mon arrivée, et alors ce sera d'abord fait. Tout le reste je crois restera tel qu'il est, on otera quelque chose des récitatifs par ci par là, où semblent dire la même chose, ou être trop longues ; cela gattera pas l'ouvrage, qui doit selon moi faire un effet surprenant.

Je vous ne répond pas sur l'affaire de mon établissement, j'attendrai votre première lettre, avec les propositions, pour vous dire mon opinion ; en attendant, faites en sorte que la Reine me demande seulement pour un temps indéterminé, pour quelques années, pour me débarrasser d'icy avec bien séance ; mais qu'elle fasse cela d'abord sans perdre de tems, parce que je ne vais plus voyager en l'hyver. Je partirois au commencement de settembre, il faut que je le sache un couple de mois d'avance, pour pouvoir vendre mes effets et arrenger mes affaires.

Adieu, mon très cher ami, je vous embrasse de tout mon cœur, ainsi que nos connoissances.

P. S. Je ne trouve plus le prologue ; en tout cas l'abbé Pizzona le pourroit faire venir de Parme (1) ; parlez en à notre cher Abbé.

Voici comme je souhaiterois que la pièce soit couppée en 4[tre] Actes :

Scène 1[re], Oreste et Pilade enchainés. Toute la scène reste et finit avec l'air : *Unis de la plus tendre enfance !*

Scène 2[e], Oreste, Pilade, le Ministre ; les 5 vers restent retranchés, car ils sont superflus.

Scène 3[me], Oreste seul.

Scène 4[me], Oreste, les Euménides.

Scène 5[me], Iphigénie, avec Oreste seul, sans qu'on fasse revenir Pilade. Cette scène peut devenir intéressante en dialogue, et le mot d'« Agamemnon » trois fois répété par Oreste est intéressant ; cela fera sortir un espèce de duo entre les deux principaux acteurs, la masse de ce qu'ils se disent peut subsister. Cela donnera plus de variété à la pièce encore, car Oreste et Pilade sont sans cela déjà trop souvent ensemble, et dans cette scène tout ce qu'il dit — Pilade — est sans conséquence, et cheville : Oreste est dans une bonne position de soi-même, et Iphigénie lui arrache presque par force les paroles, ainsi il n'a bus besoigne d'être arrêté par Pilade. Fait[es] au plus vite cette scène, car je voudrais que l'opéra soit fini à la fin de juillet.

Scène 6 : la scène du sacrifice funèbre et l'acte fini (2).

Ainsi l'opéra peut rester en 4 acte ; en le mettant en 5, la fin du 2[de] Acte est mauvaise selon moi, parce que les Euménides paroissent à Oreste seulement en songe, et en sa phantasie, cela détruit l'Idée qu'il croit voir sa mère en voyant Iphigénie ; il doit être encore occupé de son songe en disant ces paroles : *Ma mère ! Ciel !* Autrement ils seroient sans aucun effet. L'acte sera un peu plus long, mais n'importe, tout y est plus chaude.

Par un contraste assez plaisant, la lettre de Gluck que nous avons à donner maintenant parle de toute autre chose que de musique : l'auteur d'*Armide* s'y mue en correspondant de guerre, donnant au secrétaire Kruthoffer, peut-être pour être portées à la connaissance de son ambassadeur, des nouvelles de la guerre de la succession de Bavière qui se livrait à ce moment (3). Le texte original est en allemand.

Vienne le 29 Août 1778.

Très honoré ami,

Je regrette de ne pouvoir vous écrire quelque chose d'intéressant sur notre guerre.

Des escarmouches ont lieu souvent, nous avons presque tout le temps le dessus ; il y a une preuve manifeste de cela en ce que l'Empereur a sur le champ porté à l'avancement plusieurs officiers pour avoir si bien commandé leurs subordonnés. Il est vrai en effet que le général Devins a été surpris par un prince commandant un corps d'armée hanovrien, grâce à quoi nous avons perdu près de mille hommes.

Par contre, le lieutenant-colonel Marrendoff a enlevé au roi 243 fourgons de provisions, et 13 voitures de cantine ; il a fait prisonnier le *convoi* ou bien l'a massacré.

Il semble que nous ne voulions pas frapper, parce que son armée a tellement de malades ; et celle-ci, dont la désertion est grande ne voudra pas d'elle-même se laisser exterminer.

Le roi désirerait se réunir à son frère, mais Laudon s'est placé entre eux deux. Aussitôt qu'il y aura du nouveau, je vous en informerai.

Beaucoup de choses aimables à vous et à M. Von Blumendorff de la part de ma femme et du crieur Calin : vous devriez l'entendre maintenant, il crie comme s'il était possédé.

Adieu, très honoré ami

Tournez

A l'instant même court la nouvelle que le roi a fait forcer le pas de Hohenelbe, où le général Wallis commande un *corps* de 15.000 hommes. Pour se réunir avec le prince Henri, il l'a laissé attaquer par le général Anhalt ; mais il a été battu et le roi est obligé de rester dans les montagnes. Le général Winsch a également attaqué le général Wurmser avec trois régiments de *cavalerie* ; celui-ci l'a vaillamment battu de son côté avec deux régiments de hussards et un bataillon de Croates.

Les particularités suivant : cependant, il a été déjà décidé que l'armée prussienne se retirerait de Bohême avant la fin de la campagne ; puis viendra notre tour de piller les pays étrangers.

Adieu, j'ai dû ouvrir le paquet pour vous écrire ceci.

(A suivre.) Julien Tiersot.

malgré le succès consacré de l'air « O malheureuse Iphigénie », il me semble que l'air « *Se mai senti spirarti sul volto* » reste d'une beauté plus ample, plus pure et plus parfaite encore.

(1) Probablement le prologue des *Feste d'Apollo*, ouvrage de circonstance, représenté à Parme en 1769 — à moins qu'il ne s'agisse du *Prologo*, également composé en l'honneur d'une naissance princière, exécuté à Florence en 1767.

(2) Ce plan, dicté par Gluck a été exactement suivi ; il forme la tessiture complète du deuxième acte d'*Iphigénie en Tauride*.

(3) D'autres musiciens ont subi le contre-coup des troubles causés par cette guerre : voir les lettres de Mozart en cette année 1778, qui est celle de son voyage à Paris (par la Bavière, Mannheim, etc.), ainsi que les *Mémoires* de Dittersdorf.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Le maître Barbirolli excelle vraiment en ces badinages de musique légère, qu'en des temps moins rigoureux on écoutait en été d'une oreille amusée, comme on prendrait une orangeade. Cette *Americanina* tiendra certes un rang distingué dans ce genre de compositions et on l'entendra avec plaisir quand les horizons se seront éclaircis. Elle est pimpante, vive et diverse, allant droit au but sans détours inutiles.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La maladie wagnérienne, comme l'a plaisamment appelée un des nôtres, subit un recul en Angleterre. On écrit de là-bas que les théâtres et les concerts, non seulement à Londres, mais dans les principales villes anglaises, ont résolu de boycotter la musique allemande, qui jusqu'ici était assez bien accueillie. Le culte de Wagner et de certains fanatiques avait réussi à imposer à quelques théâtres le répertoire de l'auteur de *Lohengrin* et de ce chef-d'œuvre qui a nom *Une Capitulation*. Et voici que *Tristan*, *Siegfried* et *la Valkyrie*, qu'on jouait couramment à Londres, viennent de disparaître tout d'un coup de l'affiche. C'est un des effets de la guerre actuelle. Aux concerts du Queen's Hall, qui est la plus grande salle de ce genre de Londres, on a supprimé les œuvres de Wagner et de M. Richard Strauss, en les remplaçant par des œuvres françaises et russes, Saint-Saëns et Tschaïkowski. *La Marseillaise* est régulièrement exécutée et acclamée à la fin de chaque concert, avec le *God save the King*. La musique de Liszt est seule conservée sur les programmes, parce que Liszt était, non Allemand, mais Hongrois de naissance et de coutumes européennes. On voit que les Anglais ne s'approprient pas la devise chère à nos wagnériens français, selon laquelle « l'art n'a pas de patrie ».

— La musique patriotique prend sur tous les publics de concerts un grand ascendant à Londres. Sir Henry Wood s'est chargé de faire de nouvelles transcriptions instrumentales de l'*Hymne russe* et de *la Brabançonne*. En souvenir de la résistance héroïque de Liége, le chant national des Belges sera joué en toute occasion par toutes les musiques et tous les orchestres de la Grande-Bretagne.

— La « Carl Rosa Opera Company » ne voulant pas abandonner les artistes engagés par elle, et désirant conserver aux plus modestes leur gagne-pain a décidé de commencer le 7 septembre sa tournée dans la Grande-Bretagne. Elle espère que le public, comprenant que son but est philanthropique, viendra aux représentations et lui assurera ainsi les moyens de les continuer et de remplir, au profit des artistes, le dessein qu'elle s'est proposé.

— Les journaux italiens nous apprennent que leur compatriote, le célèbre tragédien Salvini, vient de se marier à Florence, sa résidence habituelle depuis qu'il est retiré du théâtre. Si le fait est exact, il justifie le proverbe que « mieux vaut tard que jamais » ; car, si nous ne nous trompons, Tommaso Salvini est né à Milan en 1829, et par conséquent âgé de quatre-vingt-cinq ans. Mais il est plus que probable qu'il s'agit de son fils, qui est aussi un tragédien remarquable.

— Beaucoup d'artistes, surpris en Allemagne par les événements, ont pu gagner la Suisse et l'Italie non sans beaucoup d'efforts et de fatigues. Le *Musical America* cite le cas de M[me] Schumann-Heink, qui se trouvait à Bayreuth, pour y chanter conformément à ses engagements et qui a dû écrire à son avocat, à New-York, pour obtenir diplomatiquement qu'on lui facilite le retour. M[me] Schumann-Heink est naturalisée américaine.

— Au festival annuel de Rochester, dans l'état de New-York, sous la direction de M. Oscar Garreisen, à un concert du soir au Seneca Park, le chœur fameux de Massenet, *Moines et Forbans*, chanté à huit voix d'hommes doublées, a été acclamé par un public évalué à plus de quarante mille personnes.

— A Buenos-Ayres, au cours d'une représentation de *la Fille du Tambour-Major*, les manifestations contre les Allemands ont été telles que le spectacle a dû être interrompu.

— Au Théâtre Colon de Buenos-Ayres, on vient de donner la *Manon* de notre Massenet et la représentation, une des plus belles de la saison d'après les journaux locaux, a provoqué un indescriptible enthousiasme. De cet enthousiasme une partie revient au célèbre ténor Bonci, plus en voix que jamais dans le rôle

de Des Grieux. La Signora Lucrezia Bori est une élégante Manon et une adroite cantatrice et le baryton Badini s'est affirmé un parfait Lescaut. L'orchestre est supérieurement conduit par le maestro Serafin.

— Et à Rio de Janeiro, triomphe également et en même temps la même *Manon* fort bien présentée, au Théâtre Municipal, par la Compagnie Walter Mocchi.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le pape Pie X est mort à Rome, dans la nuit du 19 au 20 août, et cet événement, qui affecte le monde entier, est venu jeter un nouvel élément de trouble dans la situation actuelle de l'Europe, déjà si dramatique et si terrible. Nous n'aurions pas, dans ce journal, à nous occuper autrement de cet événement, si le pontife qui a occupé pendant onze années la chaire de saint Pierre, n'avait donné des preuves répétées de son grand amour de la musique et de la façon dont il entendait qu'elle prît part aux cérémonies du culte catholique. Dès l'époque où il était, comme évêque, à la tête du diocèse de Mantoue, le futur pape s'occupait du chant ecclésiastique, condamnant sans réserve la présence de la musique profane à l'église pour la remplacer par la musique vraiment religieuse, grégorienne et palestrinéenne. On conserve dans le séminaire de Mantoue, les règles des écoles de chant et les premières messes chantées au Dôme par des *chierici*, écrites et notées de la main même de Mgr Sarto. Plus tard, devenu cardinal et nommé au patriarcat de Venise, Mgr Sarto continue de s'occuper avec ardeur de la réforme de la musique religieuse telle qu'il la comprenait, et de répandre ses idées à ce sujet. Il crée la « Société lombarde de Saint-Grégoire », pour la restauration de la musique liturgique et du chant grégorien, qu'il avait étudiés au séminaire, et il défend dans les églises de son diocèse les livres de chant non approuvés par la congrégation des Rites. Dans un édit du 1er novembre 1895, à l'occasion du centenaire de l'église Saint-Marc, il ordonne l'introduction du chant alterné dans les vêpres, interdit le *Tantum ergo* sur des motifs d'opéra, ainsi que le chant des femmes à l'église, le piano et tous les instruments bruyants, et recommande les chœurs mixtes à l'aide des voix d'enfants. Enfin il déclare que « dans les fonctions sacrées, à l'heure présente, la liturgie apparaît comme secondaire et au service de la musique, tandis qu'en réalité, la musique est une partie de la liturgie et son humble servante ». Et dans un *motu proprio* du 22 novembre 1903, il affirme que « le chant grégorien traditionnel est le chant propre de l'Église romaine, gardé jalousement pendant de longs siècles dans les manuscrits liturgiques ». Et l'on sait que, devenu pape, Pie X ne cessa de tenir au premier rang de ses préoccupations cette question de la réforme religieuse, qui lui tenait particulièrement à cœur, et d'imposer sous ce rapport ses volontés aux fidèles. Et pour donner une idée complète de son grand amour pour la musique, on se rappelle qu'il entoura de ses soins et de sa protection le jeune abbé don Lorenzo Perosi, que c'est grâce à ses encouragements que ce compositeur put révéler son talent et faire connaître ses oratorios, ses messes et toutes ses œuvres importantes de musique religieuse.

— Le Conseil supérieur du Conservatoire réuni, à la fin de la semaine dernière, au Ministère des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Dalimier, a renoncé à l'idée qu'on avait eu d'installer un ouvroir dans les locaux du Conservatoire. On se contentera de créer une société de secours immédiats.

— La commission des auteurs et compositeurs dramatiques, sous la présidence de M. Maurice Hennequin, a voté à l'unanimité les sommes suivantes :

5.000 francs pour le Secours National;

5.000 francs pour l'Œuvre fraternelle des artistes, sous le patronage du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts;

1.000 francs pour les œuvres d'assistance et de secours de la mairie du neuvième arrondissement.

En outre, sur la proposition d'un des membres de la commission, une soupe populaire va être prochainement distribuée au théâtre populaire de Belleville, obligeamment prêté par M. Berny.

— L'Association des directeurs de théâtres de Paris s'est réunie au Vaudeville, sous la présidence de M. Porel. Elle a décidé de venir en aide aux artistes et au personnel des théâtres en leur procurant des moyens d'existence pendant la période douloureuse que nous traversons. Les premiers crédits ont été immédiatement votés. Un comité, comprenant tous les directeurs présents à Paris, a été formé pour cette œuvre de solidarité qui fonctionnera à partir de lundi prochain. S'adresser à M. Sébille, au théâtre du Vaudeville, de deux à cinq heures.

— L'Association des directeurs de théâtres de Paris a demandé à M. Oller l'autorisation d'utiliser les locaux du Jardin de Paris aux Champs-Élysées pour y installer le réfectoire et les salles réservées aux artistes et au personnel des théâtres parisiens. M. Oller a accepté avec infiniment d'obligeance et a remis sa souscription personnelle au comité. Les locaux seront prêts dès lundi matin, à 11 heures. Les intéressés sont priés de se présenter au théâtre du Vaudeville, de 2 heures à 5 heures, au bureau de M. Sébille. Les artistes de province sont priés de se faire inscrire 1, rue Rossini, au bureau de l'Association des directeurs de province.

— M. Maurice Renaud, le baryton de l'Opéra, vient, bien que libéré de tout service militaire, de contracter un engagement volontaire. Il a rejoint un régiment d'infanterie à Verdun. Parti aussi, M. Vanni Marcoux qui, Italien de naissance, s'était fait naturaliser Français. Partis encore les barytons Bourbon et Billot, les ténors Girod et Audouin qui appartinrent à notre Opéra-Comique, la basse Laskin.

— Au Nouveau-Cirque, transformé en magasin d'approvisionnement, c'est le pianiste Lucien Wurmser qui a été chargé de la garde et du renouvellement des provisions. Et le soldat mobilisé qui l'accompagne lorsqu'il se rend chez les fournisseurs, n'est autre que Max Dearly, chauffeur émérite et virtuose du volant. Le ténor Muratore est parti le troisième jour de la mobilisation; le ténor Dutreix a pris le fusil, lui aussi; le ténor Altchewsky est soldat chez nos amis les Russes; le baryton de l'Opéra-Comique Vigneau est dans l'artillerie à Royan, en attendant mieux.

— Nous venons de recevoir des nouvelles de M. Reynaldo Hahn qui, mobilisé dès le premier jour, est affecté à un régiment de ligne caserné en Seine-et-Marne.

— D'*Excelsior* :

M. Gabriel Fauré, l'éminent directeur du Conservatoire national de musique, villégiaturait le mois dernier à Ems, la station thermale que rendit tristement célèbre l'apocryphe dépêche qui déchaîna la guerre de 1870. Au début de la seconde moitié de juillet, son médecin — un laryngologiste réputé d'outre-Rhin et qui, l'hiver, tient ses consultations à Nice — lui confia qu'à sa place il ne tarderait pas à rentrer en France.

— Pourquoi donc? Les vacances sont à peine commencées... questionna le musicien délicat et délicieux de *la Chanson d'Eve*.

— Oh! répliqua Herr Doktor, c'est un simple conseil de prudence que je me permets de vous donner, car, dans une quinzaine de jours, la guerre sera déclarée à la France par l'Allemagne.

— La guerre! Pour quelles raisons?

— Je ne puis rien ajouter. Mais je suis bien informé; croyez-m'en, la guerre sera déclarée.

Et, dans un rire stupide, le médecin se félicita de revoir son illustre client, en décembre, à Nice, « qui serait alors une ville italienne ».

Si la première prédiction de cet hiérophante s'est réalisée, puisque nos troupes ont déjà combattu — ou plutôt refoulé vigoureusement — les armées allemandes, en revanche il se trompa quant au sort de Nice; sans doute voulut-il dire Trieste...

— Peu de jours avant le combat du col de Saales (Vosges), voisin du lieu où a été pris le premier drapeau allemand, amené depuis aux Invalides, un soldat qui a assisté à cet engagement et dont on ne dit pas le nom, mais qui semble un musicien assez exercé, adressait à un ami une lettre dont nous détachons ce fragment :

... Sais-tu pourquoi je me sens en ce moment un peu ému? C'est que je sors de l'église. Il y avait de belles orgues, et le lieutenant S..., m'a demandé de donner un concert auquel a assisté toute la compagnie, officiers et soldats. C'était émouvant. J'ai commencé par jouer *la Marseillaise*, puis les hymnes russe et anglais. Ensuite *les Erinnyes* de Massenet, une romance sans paroles de Mendelssohn, une autre de Schumann, un *largo* de Haendel (qui a remué les cœurs), l'*Ave Maria* de Gounod et enfin le *Chant du départ*. — Le curé a récité un *Pater* et un *Ave* pour le succès de nos armes, et je t'assure que plus d'un avait le cœur gros. Nous partons cette nuit pour entrer en Alsace. Point d'autre sentiment que celui-ci : « Il faut leur flanquer une pile. » Si Dieu me protège, je redonnerai un concert dans la cathédrale de Strasbourg. C'est déjà entendu avec l'aumônier et les officiers...

On voit que parmi nos petits troupiers il y a de bons musiciens, qui sont de bons patriotes. Ajoutons que quelques heures après le moment où cette lettre était écrite, le régiment de notre soldat organiste était aux prises avec l'ennemi, et que le lieutenant S..., organisateur du concert, recevait une balle dans l'épaule.

— Quelques artistes se sont réunis pour donner, à des prix très réduits, dans la salle de l'ancien American Biograph, 19, rue Le Peletier, des représentations dans le but de procurer du travail à la corporation si éprouvée des artistes lyriques et dramatiques.

— Sous la présidence d'honneur de S. A. S. le prince de Monaco, et la vice-présidence de MM. Saint-Saëns, Camille Blanc et les membres du conseil d'administration de la Société des Bains de mer de Monaco, M. Raoul Gunsbourg vient de fonder une œuvre aussi patriotique qu'humanitaire. Il accueille chez lui, à Cormatin, et prend à sa charge tous les enfants et les femmes des artistes qui ont été engagés à l'Opéra de Monte-Carlo depuis le règne du prince, et qui se trouvent actuellement sous les drapeaux. MM. Saint-Saëns et Raoul Gunsbourg ont rendu visite au ministre de l'Instruction publique, M. Sarraut, lequel a non seulement approuvé l'œuvre, mais a ajouté : « Si tout le monde pouvait vous imiter, il n'y aurait pas de misère pour les familles de nos braves soldats. »

— Mme Eug.-Edouard K... a remis à M. Paul Braud, président de l'Association amicale des prix de piano (hommes) du Conservatoire de Paris, la somme de six mille francs, destinée à secourir ceux des jeunes pianistes, élèves ou sortant des classes de piano du Conservatoire, qui reviendront de la guerre blessés ou trop affaiblis pour pouvoir reprendre de suite leurs études ou l'exercice de leur profession. M. Francis Planté, président d'honneur de l'association, très touché de cette charitable pensée, a adressé à M. Paul Braud, la dépêche suivante : « Offrez nos cœurs de Français reconnaissants à votre généreuse amie. »

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est morte, à Paris, à l'âge de cinquante ans, Mlle Leclercq. Douée d'une fort jolie voix de soprano léger, ayant acquis une maîtrise peu ordinaire, Mlle Jeanne Leclercq appartint pendant pas mal d'années à l'Opéra-Comique où elle fit applaudir ses réelles qualités de cantatrice. Ayant dû renoncer au théâtre, elle s'était, depuis quelque temps déjà, adonnée au professorat.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

4354. — 80e ANNÉE. — N° 36. PARAIT TOUS LES SAMEDIS (Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.) Samedi 5 Septembre 1914.

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-Poste d'abonnements.
Un an, Texte seul : 10 fr., Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Etranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AUBE PAÏENNE

l'une des dernières mélodies de J. MASSENET, poésie de LUCIEN ROCHAT. — Suivra immédiatement : *J'ai rêvé d'un jardin primitif*, n° 7 du *Jardin de l'Infante*, de PHILIPPE GAUBERT, poésies d'ALBERT SAMAIN.

PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Mélodieuse*, n° 1 des six *Valses-Études* (dans la manière de Chopin), d'EDMOND MALHERBE. — Suivra immédiatement : *Vers l'Amour*, n° 4 des *Aspirations*, de S. STOJOWSKI.

Comme nous l'avions promis à nos abonnés et à nos lecteurs, nous avons tout fait pour paraître le plus longtemps possible. Mais aujourd'hui, que, par suite de départs, nos rangs s'éclaircissent de plus en plus, que les nouvelles artistiques deviennent de plus en plus rares et que leur intérêt, devant le drame qui se développe si tragiquement en Europe, est vraiment médiocre, nous nous voyons, à notre grand regret, contraints de suspendre la publication du *Ménestrel*. Nous nous en excusons, ayant le ferme espoir de la reprendre très bientôt.

LA DIRECTION.

LETTRES ET SOUVENIRS
1876

Au fond, je n'éprouvais aucun déplaisir devant cette solution : car, jusqu'à conversion, le sujet de *la Taverne* ne m'attirait pas autant que celui de *Myrtille*, nouvelle des mêmes auteurs dont j'avais entretenu Barbier en réponse à un *Boabdil* qu'il me proposait et qui me laissait assez froid.

Une autre page amusante m'arriva donc de Vichy au sujet de ces projets divers :

Vichy, 18 juillet 1878.

MON CHER AMI,

Voulez-vous venir déjeuner avec moi, rue Pergolèse, dimanche matin? J'y serai seul avec mon fils. — Trop long à vous expliquer.

Je retournerai chercher les miens le 30. La nécessité de prolonger une cure dont l'influence favorable... Trop long à vous expliquer.

Le mariage du jeune C..., dont je suis le témoin, et les concours du Conservatoire m'obligent... Trop long à vous expliquer.

Il est certain que *la Taverne du Jambon de Mayence*... surtout avec Cormon... toutefois; mais, tandis que *Myrtille* que je ne connais pas... Du reste, j'en veux à Chatrian de ne pas m'avoir écrit un mot. Je compte sur *Boabdil* pour... Trop long à vous expliquer.

Reçu boîte de cigares..., les quarante francs.., Trop long à vous expliquer.

Mon amitié pour vous... Trop long à vous expliquer. P.-J. BARBIER.

Si vous me répondez, adressez votre réponse rue Pergolèse, attendu que... Trop long à vous expliquer.

Ainsi donc, de tous côtés, je ne me trouvais en présence que de l'attente forcée. Quant aux quelques notes de musique demandées pour *l'Ami Fritz* je n'avais à m'en occuper qu'à la rentrée, d'après l'avis même de Perrin partant à Aix, comme chaque année, pour y passer le mois d'août. Il n'y avait qu'à boucler... et je n'y manquai pas!

* * *

Pendant cinq années consécutives c'est vers l'Italie que je m'en étais allé : il me sembla que j'étais bien indifférent envers mon pays et que, pour mieux l'aimer, il fallait le connaître. Ce fut donc vers la Bretagne que je mis le cap, selon la formule des années précédentes : le gros du bagage et la paperasserie s'en allant en éclaireur, tandis qu'un sac au dos avec un solide gourdin composaient tout mon équipage.

Les voyageurs pour Nantes, en voiture!

* * *

Les chiens nous donnent une excellente leçon de choses. Gambadant en liberté dans quelque pré, ils savent étonnamment trouver la plante qui convient à leurs maux et deviennent ainsi leur médecin, leur herboriste et leur apothicaire!

Le voyageur pédestre ressemble assez à cet « ami de l'homme », comme disent les dictionnaires; et, selon sa mentalité, il sait parfaitement découvrir dans une ville qui lui est inconnue le coin répondant le mieux à ses instincts.

Abandonnant donc à d'autres beaucoup de réelles curiosités, c'est au riche musée de la ville que j'allai passer une partie de la matinée pour l'achever à la cathédrale où, sous la voûte d'entrée, se lit cette naïve inscription inconnue de beaucoup de Nantais :

L'AN MIL QUATRE CENT QUARANTE-QUATRE
A LA MI-AVRIL, SANS MOULT BAGATTRE,
AU PORTAL DE CETTE ÉGLISE
LA PREMIÈRE PIERRE FUT ASSISE.

Aux environs de Paimbœuf, Merson fut cueilli, et pendant deux jours on fureta de conserve sur la rive droite en pleine Bretagne bretonnante! Resté seul, je continuai, le cap au Nord. A Auray, il pleuvait; mais, de sa chapelle, Madame Sainte Anne avait exorcisé les cataractes célestes et l'on eut un peu de répit!

Il se trouvait là beaucoup de gens accomplissant leurs dévotions, et quelques-uns gravissant sur leurs genoux les degrés de la *Scala Sancta*.

Parmi ces derniers, un homme d'une cinquantaine d'années se faisait remarquer par la ferveur de ses oraisons, débitées à très haute voix et accompagnées de sanglots déchirants. Son chien, qui

était parvenu à se faufiler jusqu'à lui, paraissait fort surpris de voir son maître en une telle attitude!

Or, les chiens ont deux manières d'exprimer leur opinion. Placées à l'opposé de leur individu, elles se complètent et l'une affirme par la voix ce que l'autre expose par le mouvement. Cependant, le pèlerin de Sainte-Anne d'Auray paraissait fort ennuyé de cette double éloquence qui l'assourdissait en lui balayant le visage; et, s'il persistait à implorer la sainte avec les vocables les plus humbles, il s'interrompait aussi fort souvent pour accabler son chien des injures les plus salées!... Il faut espérer qu'il n'y eut pas d'erreur dans la transmission et que quelques-unes de celles-ci ne vinrent pas éclabousser Sainte-Anne, car, n'étant pas en latin, elles bravaient considérablement l'honnêteté.

***

Vers midi, le temps plus rassurant permit l'excursion de Locmariaquer, Quiberon et Carnac.

Que sont, en somme, les « alignements de Carnac » ? Jusqu'à ce jour, nul n'a pu répondre victorieusement. Alors, en attendant que les savants aient mis un point sur l'i de ce mystère, il est permis au passant de questionner la légende. Un jour, elle voulut bien répondre :

Sur la terre d'Armor, au pays de Carnac — S'allongent des chemins de pierres alignées; — Nul ne connaît leur âge et ne saurait donner — Un sens à cette énigme! — Noires sinistrement, et gardant leur secret, — Ces pierres, cependant, au poète ont parlé; — Et quittant, pour lui seul, des formes imprécises, — Et montrant à ses yeux un visage éploré, — Par les soirs de tempête, au souffle de la mer, — Ces visages de pierre empruntent une voix — Et content leur malheur. —

— Voici ce que dit cette voix : —

« Prêtres de Teutatès, — « Par ces chemins, un jour, nous menions au bûcher — « Les victimes offertes: — « Voici que tout-à-coup un archange apparut! — « Brandissant une flamboyante épée — « Sa voix clama : —

« « Au nom de l'Éternel, —

« « Abjurez à jamais un culte abominable! — » »

« Un blasphème répondit seul! —

« L'archange alors, en deux lignes de feu, — « Fit surgir à nos yeux l'image de la croix! — « Et tandis que nos pieds s'enfonçaient dans le sol, — « Nos corps, devenus pierre, — « Gardaient le dernier geste où l'imprécation — « Les fixait à jamais! — « Morts dans la vie et vivants dans la mort, — « Sur nos fronts de granit s'acharnent les tempêtes! — « Et quand le feu du ciel jette à bas l'un de nous — « C'est que, las de punir, — « Dieu lui rend le droit de mourir! — »

— Le poète, alors, répondit : —

— « Sur la terre d'Armor, au pays de Carnac, — « Comme en tout l'univers, la foi s'est épurée : — « Au dieu de sang dont vous étiez les prêtres, — « A succédé le dieu d'amour — « Qui dans la main des uns a mis la main des autres: — « Sur la terre d'Armor sa doctrine est la loi; — « Et c'est pourquoi les cortèges fleuris, — « Chez les gens de Bretagne, —

« S'appelent : LE PARDON! (1) ».

***

Puis je continuai sur Lorient pour saluer la ville natale de Victor Massé, et poursuivis jusqu'à Quimperlé où un petit courrier de poste voulut bien me prendre pour me conduire à Concarneau — avec halte à Pont-Aven « le paradis des peintres »!

Sur la route de Concarneau, on vit s'avancer au loin une longue procession précédée de hautes bannières sur lesquelles des saintes et des saints au doux visage étaient richement brodés.

C'était un « Pardon ».

Notre petit cheval devait être le plus intransigeant des huguenots car il prit peur et faillit nous casser les reins! Aussi le conducteur se laissant couler à terre s'empressa-t-il de masquer avec son chapeau les yeux de ce suppôt de Calvin en le maintenant de son mieux; tandis qu'à terre également, un peu malgré moi, je frottais « la place » d'une main, tenant mon chapeau de l'autre et m'inclinai devant l'image des saints personnages qui venaient d'accomplir un vrai miracle en nous tirant de là.

A Concarneau, où mon bagage m'avait précédé, ainsi qu'un piano envoyé de Lorient, c'est avec un vif plaisir que, dès le lendemain, je pus me retrouver devant une table et du papier après cette promenade de 700 kilomètres.

(1) Publié avec l'autorisation de l'éditeur Monvoisin.

(A suivre.) HENRI MARÉCHAL.

POUR LE CENTENAIRE DE GLUCK

Lettres et Documents inédits

Les deux billets suivants précéderont de peu de temps le nouveau retour de Gluck à Paris. Le premier nous fait connaître l'intervention personnelle et pressante de l'Ambassadeur d'Autriche, comte de Mercy-Argenteau, pour décider le vieux maître à entreprendre ce dernier voyage.

A M. le Chr Gluck, de Paris, le 4 7bre 1778.

M. l'Ambassadeur m'a chargé, Mr d'avoir l'honneur de vous mander de sa part, qu'ayant eu connoissance des propositions que M. de Vimes vous a faites concernant votre nouvel opéra d'*Iphigénie en Tauride* et de la réponse que vous venez de lui adresser à ce sujet, il croit que, dans ce moment-ci où non seulement tous les connaisseurs mais une très grande partie du Public rendent plus que jamais justice à vos talents et attendent avec impatience ce nouvel ouvrage, vous devez à votre réputation de ne pas vous refuser aux offres de M. de Vimes. Son Exce m'autorise encore à vous marquer qu'elle esperoit de vous obtenir, si non la totalité de la sōme que vous avez demandée, au moins celle de douze mille francs, et Elle croit, que vous pouvez facilement passer pardessus cette petite différence, puisque ce sixième ouvrage doit porter votre pension à mile écus.

Quant à la permission de S. M. l'Imp. qui vous paraît nécessaire pour votre voyage, son Exce pense que, dans ce temps de calamités et de guerre, il ne conviendrait point que la reine fit à son auguste mère une demande dont l'unique objet seroit d'ajouter à ses plaisirs dans ce pais-ci, que cette considération rendroit toute démarche à ce sujet impossible, et que même Mr de Vimes n'étoit pas dans le cas de solliciter une pareille grace auprès de la reine.

D'ailleurs son Exce croit qu'une nouvelle permission seroit superflue, puisqu'on pouvoit regarder cōme une permission générale l'assurance que sa Me l'Empereur donna l'année passée à son auguste sœur, de permettre que vous vinssiez en France aussi souvent que, par de nouveaux ouvrages, vous pourriez concourrir à ses amusements.

Voilà, M. les réflexions que S. Exce m'a ordonné de vous communiquer. Je dois y ajouter encore bien des compliments de sa part. Je m'en acquitte avec d'autant plus de plaisir, qu'en cette occasion je puis vous renouveler les assurances du parfait et sincère attachement, etc.

[17 octobre 1778]

Le Bailly Du Roullet souhaite le bonjour à Monsieur Kruthoffer. Il le remercie bien sincèrement et le prie de vouloir bien faire partir par le courier la lettre pour Mr Gluck qu'il lui adresse. Il lui envoie des détails sur *Castor*, qui fut resçu hier plus froidement encore que la première fois(1). C'est un opéra tombé et qui mérite bien sa chutte; je ne scai rien de plus ennuieux et qui ait moins d'intérest. De Vismes est au désespoir de ce que notre ami n'arrive point pour cet hiver; il ne sait que faire et que devenir. Il a bien ce qu'il mérite et il doit sentir que s'il culbute (comme il est plus qu'aparent) (2), ce sera sa faute et pour avoir marchandé avec un homme aux genoux duquel il aurait du se prosterner.

Monsieur Kruthoffer voudra bien recevoir touts mes sincères compliments.

Ce 17 matin.

Gluck arriva à Paris à la fin de novembre 1778; *Iphigénie en Tauride* y fut représentée le 18 mai 1779 et *Echo et Narcisse* le 21 septembre suivant; après quoi il rentra à Vienne et ne revint plus en France, où ses œuvres continuaient à parler pour lui.

Quelques lettres des dernières années de sa vie sont connues. En voici une dont M. Charavay, qui eut l'occasion de la mettre en vente il y a quelques années, m'a permis de transcrire le texte; elle résume toute une correspondance du même genre que Gluck eut avec des poètes d'opéra qui lui offraient leur collaboration. Celle-ci est adressée à Valadier, auteur de *Cora*, dont le poème, refusé par Gluck (avec de grands compliments, comme on va le voir), échut au jeune Méhul. La lettre de Gluck n'est pas

(1) *Castor et Pollux*, de Rameau, avait été repris à l'Opéra le 11 octobre 1773.

(2) De Vismes, à peine parvenu à la direction de l'Opéra, fut en butte à des attaques, de la part du personnel du théâtre, auxquelles il ne devait pas tarder à succomber.

de son écriture : mais la signature, tracée d'une main fatiguée et tremblante, est autographe.

Monsieur,

Très flatté de votre obligeante lettre, monsieur, je suis également mortifié que mon état et ma situation ne me permettent pas de répondre à vôtre empressement, et de me prêter à vos desirs.

Je suis absolument incapable d'entreprendre tel ouvrage que ce soit, qui exige de l'aplication ; et pour ce qui est d'en charger quelqu'autre sous ma direction, c'est toujours une entreprise fort incertaine, epineuse et sujette à mille inconveniens ; d'autant plus que celuy que je pourrais avoir en vûe est fort chargé d'autres ouvrages, et ne pourruit pas même accepter cette commission.

Votre pièce est riche en tableaux et en coups de théâtre, et quant à quelques petits changemens, qui pourroient convenir, il faudroit que nous fussions l'un près de l'autre pour nous entendre — n'étant pas possible de faire cette besogne de loin, comme il est aisé à concevoir. Puisque *Cora* est vôtre premier ouvrage drammatique, je vous assure que vous debutez bien heureusement ; et en continuant à exercer vos talens dans cette carrière, comme je vous conseille, vous pouvez esperer les succès les plus decidés.

Je vous rends bien des graces, monsieur, pour vos gracieuses expressions à mon egard, et pour la bonne idée que vous avez de moi ; souhaitant, comme je n'en doute pas, que vous trouviez quelque compositeur, qui seconde par sa bonne musique la beauté de vôtre opera, que je vous renvoie.

J'ai l'honneur d'être avec la plus parfaite estime

Monsieur

Votre très humble et
très obéissant serviteur
Chevalier Gluck.

De Vienne, le 1er May
1785.

Gluck est mort à Vienne le 15 novembre 1787. Une lettre de Salieri, que possède la Bibliothèque du Conservatoire, annonce à un ami de Paris cet événement et donne des détails émouvants sur les derniers jours et les dernières heures du maitre. Nous ne pouvons nous dispenser de reproduire le texte qui les contient :

Vous avez surement entendue la mort du chev. Gluck, arrivée le 15 du mois passé. Le povre homme est allé encor le jour avant sa mort à se promener l'apres diné en voiture avec Mad. Gluck, elle m'a raccouté qu'il se portait tres bien ce jour la ; qu'il avoit bien diné, et qu'en sortant de la maison il avait badiné avec son domestique. Une demi heure apres (en voiture) il lui prend un coup d'apoplexie ; c'estoit quatre heurs : on le reconduit chez lui ; a dix heures il lui en vient une autre ; malgré ça il parlait encore, et avait tout son entendement. Le second jours a 5 heures du matin un troisième coup lui survint. A 9 heures du même matin Madme Gluck m'a fait avertir de cette disgrace. Je suis, comme vous pensé bien, courus chez lui : je lui ai pris et baisé, les larmes aux yeux, la main droite qu'il remuet encor un peue, mais il ne connoisait plus personne, et a 7 heures du soir il à cessé de vivre. Il a presque deviné le jour de sa mort. Deux semaines avant sa disgrace je lui ai montré mon nouveaux chœur que vous avez lu chez moi sur le titre de *Jugement dernier :* en me conseillant de laisser plutôt un chant que l'autre de deux que j'en avais fait pour le moment ou l'on entend la voix de Dieu, il m'a dit ces précises paroles : « Je crois que celui-ci est plus à sa place que l'autre parce que il detache davantage du chant comun des hommes, et que par conséquence il est plus adapté à l'idée que nous pouvons nous former de la majesté divine ; si pourtant vous n'est pas persuadé de ma raison, attendez quelque jours, et je vous en donnerais des nouvelles de l'autre monde. »

(A suivre.) Julien Tiersot.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL
(pour les seuls abonnés à la musique)

Voici encore une des dernières mélodies de Massenet, bien différente de celle que nous avons publiée dans l'un de nos précédents numéros : *Aube païenne*. Autant l'autre avait de grandeur et d'élévation, autant celle-ci est toute faite de grâce, avec un ressouvenir parfumé d'antiquité grecque.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La situation faite par la guerre n'est pas, comme on le pense, particulièrement favorable aux entreprises théâtrales. Les nouvelles qui nous parviennent de l'étranger l'indiquent du reste. Il va sans dire qu'à Berlin comme à Vienne la situation est, sous ce rapport, la même qu'à Paris, et que tous les théâtres ont fermé leurs portes. Il en est à peu près de même à Londres, où seulement restent ouverts certains music-halls, où le public ne cesse de demander le *God save the King, la Marseillaise* et *la Brabançonne*. A Saint-Pétersbourg, les saisons lyriques d'automne s'en sont allées à vau-l'eau, et l'on ne parle pas de la réouverture de l'Opéra impérial et de la salle du Conservatoire. Même situation à Moscou et à Varsovie. A Budapest, clôture générale et abandon de la saison italienne qui devait avoir lieu à l'Opéra Populaire. Il va de soi qu'il n'a plus été question des représentations wagnériennes de Bayreuth, non plus que de la prochaine saison de la Société philharmonique de Berlin, que devait diriger M. Arthur Nieiksch. — Mais les pays mêmes, qui ne sont pas directement atteints par la guerre, n'en ressentent pas moins les effets. A Lisbonne, la saison d'opéra italien du Théâtre San Carlos est dès aujourd'hui abandonnée et il en est de même à l'Opéra Royal de Madrid. De même aussi à La Haye, où une compagnie italienne déjà engagée a été dissoute. Quant à l'Italie, le désarroi est absolument complet. La saison d'automne du Théâtre Dal Verme de Milan s'en va en fumée et aussi celle du Mercadante de Naples. On annonce en même temps l'abandon des saisons d'automne à Bergame, à Varèse, à Lucques, à Lugo, à Pescara, à Ostiglia, à Parme, à Mirandola, à Ferma, a Macerata, à Malte, etc. Quant aux compagnies purement dramatiques, elles sont presque toutes licenciées, à l'exception de quelques-unes, où les artistes sont payés *par soirée*, afin que le théâtre puisse être fermé d'un jour à l'autre. Quant aux artistes qui étaient attachés aux cinémas, ils affluent en foule à Milan, retour de Turin, de Gênes, de Rome, de Florence, lesdits cinémas étant obligés de fermer leurs portes et la plupart courant à la faillite. On comprend sans peine que dans les villes italiennes soumises à l'Autriche, à Trieste, à Pola, à Fiume, il n'est plus question de théâtre. Enfin, nos confrères artistiques italiens, *il Mondo artistico* de Milan en tête, commencent à suspendre leur publication, n'ayant plus rien à offrir à leurs lecteurs.

— Quelques menus faits à ajouter à ce triste tableau. M. Campanini, le fameux chef d'orchestre, qui faisait une cure à Nauheim, s'est empressé de quitter l'Allemagne aux premiers bruits de guerre, mais il ne lui a pas fallu moins de dix jours de voyage pour pouvoir rentrer en Italie. — M. Arturo Toscanini, son confrère, qui devait aller diriger une saison de concerts à Moscou, est obligé d'y renoncer. — Une tournée d'opéras italiens du XVIIIe siècle, qui devait commencer prochainement en Allemagne, a été, naturellement, contremandée. — Le ténor Caruso, qui devait chanter en octobre à l'Opéra impérial de Vienne et faire ensuite une tournée en Allemagne, Berlin, Baden-Baden, Munich, Hambourg, est condamné à rester tranquillement dans sa villa Vigna, en attendant des jours moins troublés. — Enfin, un éditeur de musique bien connu de New-York, M. Schirmer, qui se trouvait à Milan, s'est vu dans l'impossibilité de quitter cette ville, ne pouvant ni avoir d'argent dans les banques, ni trouver un bateau pour s'embarquer. — En dernière heure, nous apprenons que la saison d'opéra de Chicago ne pourra avoir lieu.

— Grâce à la générosité de Lord Plymouth, qui a complété la somme de 5.750.000 francs nécessaire pour l'acquisition du Crystal Palace à Londres, le monument et son bel entourage sont devenus la propriété de la nation britannique. On donnera donc encore de grands festivals au Crystal Palace et le choix de M. Walter Hedgcock comme chef d'orchestre est universellement approuvé.

— Le directeur de la Carl Rosa Opera Company qui avait voulu, ainsi que nous l'avons dit, donner des représentations d'opéra à Londres, et dans les provinces, afin de fournir aux artistes engagés des moyens d'existence, a reçu les plus encourageantes assurances et l'on espère que son entreprise sera efficacement soutenue par le public.

— Une malle remplie de musique inédite est partie de New-York pour gagner l'Angleterre, où peut-être elle est arrivée à l'heure qu'il est. Il s'agit de morceaux présentés au concours ouvert par Mlle Pavlowa pour la meilleure musique de danse. Il avait été décidé, en présence de l'intérêt qu'avait paru susciter ce concours, que la date extrême pour l'acceptation des manuscrits, d'abord fixée à une époque antérieure, serait reportée au 15 août. Cette dernière date parait avoir été maintenue, bien qu'il soit téméraire peut-être de l'affirmer absolument. L'on disait, il y a huit jours, que Mlle Pavlowa était à Londres et qu'elle avait engagé un pianiste lecteur pour déchiffrer toute la musique, dans laquelle on devra choisir le morceau à proclamer le meilleur. Afin qu'il puisse être procédé à l'examen des ouvrages avec la plus grande impartialité, sans erreur ni surprise, chaque pièce sera jouée trois fois devant le jury rassemblé. Après la troisième audition, le jury aura un premier vote à émettre et, à la suite de ce vote, le morceau sera ou rejeté définitivement sans appel, ou bien réservé pour un jugement ultérieur. Si l'on s'en rapporte aux décisions prises depuis quelque temps déjà, ce serait le 15 septembre que le prix de 2.000 francs pourra être attribué au manuscrit qui aura obtenu les suffrages du jury et dont l'auteur pourra seulement alors se faire connaître.

— Sur un grand nombre de programmes de concert en Angleterre on fait une large place aux œuvres de César Franck, qui est né, comme on le sait, dans la ville héroïque, à Liège.

— L'*Athenaeum* annonçait dernièrement que le théâtre de Cambridge donnerait en décembre prochain, sous la direction de M. Clive Carey, l'opéra de Henry Purcell, *The Fairy Queen* (la Reine des Fées), scénario d'après *le Songe d'une Nuit d'été*, de Shakespeare. Cette œuvre, l'une des plus intéressantes du vieux maître, fut jouée à Londres pour la première fois en 1692 ; la dernière représentation connue de ce bel ouvrage remonte à 1693, mais des fragments en ont été entendus assez souvent dans les concerts. Purcell naquit en 1658, à Londres, et y mourut le 21 novembre 1695.

— Dans un festival récent donné à Norfolk (États-Unis), beaucoup d'œuvres françaises ont été acclamées ; parmi celles-ci, nous pouvons citer : la Méditation de *Thaïs*, *Chanson provençale* de Léo Delibes, le duo des *Troyens à Carthage* de Berlioz, le *Panis angelicus* de César Franck, l'air de *Samson et Dalila*, *D'une Prison* de Reynaldo Hahn, des fragments de Gounod, de Bizet, etc.

— Il paraît que M. Gabriele d'Annunzio s'occupe avec activité de recherches intéressantes sur son illustre compatriote, le grand compositeur Claudio Monteverde, le vrai créateur de l'opéra moderne, à qui l'on doit ces chefs-d'œuvre qui s'appellent *Orfeo*, *Proserpina rapita* et *l'Inconorazione di Poppea*. On annonce que le poète vient de découvrir une série de lettres de Monteverde, lettres jusqu'ici inconnues et inédites, et qu'il se propose de publier très prochainement. Voilà qui sera certainement un document très intéressant et fort utile pour l'histoire de l'art italien au XVIIe siècle.

— Il est assez habituel en Amérique, comme d'ailleurs, dans beaucoup de villes d'Europe, de construire des théâtres de grand opéra, en réservant des locaux destinés à être loués à des entreprises de diverses natures. En France, il n'est pas rare de trouver des cafés attenants aux théâtres, mais l'on ne voit guère, comme à New-York, par exemple, le même immeuble renfermer une salle de spectacle avec ses dépendances et des bureaux occupés par des banques, ou encore des salles de réunion. Le théâtre d'opéra, qui va être érigé à Saint-Louis, paraît devoir réaliser avec plus d'ampleur qu'aucun autre, l'idée de grouper plusieurs sources de bénéfices autour de l'Opéra, qui en deviendra le centre, et pourra ainsi être exploité sans laisser de déconverts, les recettes des différents établissements étant toutes solidaires et permettant de compenser réciproquement les mortes-saisons pour arriver à un bon équilibre en fin d'année. L'Opéra de Saint-Louis aura dans l'ensemble de ses bâtiments un hôtel avec restaurant et café, des bureaux qui pourront servir à des agences financières, des salles de société, de conférences, des chambres dans lesquelles les professeurs pourront donner leurs leçons, etc. La salle d'opéra comprendra 3.350 places ainsi réparties : parquet, 900; parquet circulaire, 500; balcon, 1000; second balcon, 740; parterre, 210. On espère pouvoir établir le tarif des places à des prix très modérés.

— Le Festival Hall que l'on est en train de construire à San-Francisco, pour l'exposition du Panama, contiendra trois mille places assises et sera muni d'un grand-orgue. Cette salle de fêtes permettra de donner de grands concerts avec chœurs et orchestre. Dix salles attenantes plus petites seront aménagées pour auditions de musique de chambre, des conférences, des réunions, etc.

— Au Ravinia-Park de Chicago d'intéressantes soirées musicales ont été données avec des programmes très choisis. Mme Mabel Sharp Herdien a chanté, aux acclamations unanimes, l'air d'*Hérodiade;* l'orchestre, sous la direction de M. Max Bendix, a exécuté l'ouverture de *Mignon*, la suite sur *Peer Gynt* de Grieg, des sélections sur *les Contes d'Hoffmann* et *Cavalleria rusticana*, etc.

— On dit que M. Milton Aborn a l'intention d'insérer dans les contrats d'engagements d'artistes pour le Century-Opéra, de New-York, une clause relative au poids des chanteurs et des cantatrices par rapport à leur taille. Il y aurait un poids maximum pour chaque catégorie de voix.

— La musique est en grande voie de progrès dans le sud de l'Afrique, principalement au Cap. Il s'est formé dans cette ville une société musicale dont les membres reçoivent le traitement tout à fait exceptionnel de 500 francs par mois. Ils donnent des concerts symphoniques de musique classique et moderne des séances dont les programmes sont analogues à ceux des Concerts-Promenade de Londres, c'est-à-dire composés d'ouvrages célèbres mais de compréhension facile, enfin des auditions sur la plage, réservées à la musique légère et agréable. On cite, parmi les œuvres les plus applaudies *Coppélia* de Léo Delibes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les chants nationaux des armées alliées. II. Le God save the King. — Le *God save the King*, qui n'a pas d'autre titre que son premier vers, « Dieu sauve le roi », est le chant national et loyaliste du peuple anglais, qui peint l'amour et la fidélité de la nation pour son souverain. C'est un chant d'une allure à la fois majestueuse et tranquille, qui n'a pas l'accent héroïque et sublime de notre *Marseillaise*, et qui aurait plutôt, au point de vue de la virilité du rythme, une sorte d'accointance avec la première partie de notre *Chant du départ*. Il est dû, pour les paroles et la musique, à un poète musicien nommé Henry Carey, qui naquit en 1690 et mourut à Londres, sans avoir laissé un grand renom, le 14 octobre 1743. Fils naturel de George Vaville, marquis d'Halifax, Henry Carey, qui commença par publier un recueil de poésies, reçut une assez bonne éducation musicale et eut pour maîtres l'organiste Thomas Roseingrave et le violoniste compositeur Francesco Geminiani, artiste italien dont le grand talent était admiré en Angleterre et qui s'était fixé en ce pays. Il se fit connaître d'abord par un assez grand nombre de mélodies et ballades dont une surtout, intitulée *Sally in our Alley*, était charmante et devint rapidement populaire; puis il publia un recueil de six cantates dont il avait écrit les paroles et la musique. Mais Carey songeait au théâtre, et il composa la musique d'un grand nombre de farces, comédies musicales et pantomimes qui furent représentées sur diverses scènes de Londres. — C'est, dit-on, en 1740, que Carey fit connaître son *God save the King*, en le chantant lui-même dans un grand banquet donné à l'occasion de la prise de Portoballo par l'amiral Vernon. Ce chant ne tarda pas à être très répandu, et il devint surtout populaire en 1745, chanté alors sur tous les théâtres de Londres pour affirmer le loyalisme du peuple anglais lors du soulèvement de l'Écosse en faveur du Prétendant Charles-Édouard, soulèvement qui prit fin l'année suivante par la défaite de ce prince, irrémédiablement vaincu par le duc de Cumberland à la bataille de Culloden. Depuis lors, c'est-à-dire depuis plus d'un siècle et demi, le *God save the King* est resté le véritable chant national anglais, et lors de l'avènement de la reine Victoria, en 1837, il avait suffi de la substitution d'un mot, *Queen* pour *King*, pour que rien n'y fût changé, tant en ce qui concerne les vers que la musique. — On a beaucoup depuis longtemps, disserté dans le but d'enlever à Henry Carey la paternité musicale du *God save the King*, certains prétendant trouver le principe du motif mélodique de son hymne dans tel air des œuvres de Haendel, de son élève Christophe Smith, d'Henry Purcell, voire de Lully, en remontant même jusqu'à John Bull, l'organiste de la reine Élisabeth. Entre autres, on a cité un air de John Bull daté de 1619, une ballade populaire : *Franklin est parti*, de 1669, une leçon de clavier d'Henry Purcell, publiée en 1696, etc. Que Henry Carey se soit inspiré de tel ou tel de ces morceaux divers, qu'il ait eu une réminiscence de l'un ou de l'autre, tout est possible dans cet ordre d'idées; mais ce qui est avéré aujourd'hui, c'est que l'air du *God save the King* porte bien son nom et qu'il lui est justement attribué. — On sait que le motif mélodique du *God save the King* servit plus tard, avec paroles appropriées, d'air national à l'Allemagne d'une part, à la Russie de l'autre. Aujourd'hui, les Allemands l'ont remplacé par celui de *Die Wacht am Rhein*, et les Russes par l'hymne fameux du général Loow, *Dieu protège le Tsar*. A. P.

— Dans une assemblée générale extraordinaire, qui a eu lieu mercredi, les membres de la Société Messager, Broussan et Cie ont prononcé la dissolution de la société fondée pour l'exploitation du Théâtre National de l'Opéra.

— Aux noms que nous avons donnés déjà la semaine dernière d'artistes lyriques ayant rejoint l'armée, il faut ajouter ceux de MM. Sens, Dupré, de Creus et Marcellin, de l'Opéra-Comique, ce dernier aurait, paraît-il, déjà reçu le baptême du feu.

— MM. Ruhlman et Wolff, deux des chefs d'orchestre de l'Opéra-Comique, le premier Belge naturalisé Français, ont rejoint, dans l'est, les corps auxquels ils sont affectés. M. Lucien Jusseaume, le maître-décorateur, qui est capitaine d'infanterie, a été mobilisé à Dijon.

— Nous avons reçu des nouvelles de M. Louis Payen, le charmant poète, auteur des livrets de la *Carmosine* de M. Henry Février et de la *Cléopâtre* de Massenet; il est affecté à un régiment territorial du Midi de la France.

— Notre excellent confrère, M. Pierre Mortier, directeur du *Gil Blas*, qui combat en ce moment à l'extrême frontière de l'est, vient d'être nommé brigadier. Tous nos compliments.

— Du Masque de Fer du *Figaro :* Finies, pour l'instant, les fêtes foraines : disparues, les caravanes bruyantes et malodorantes qu'on voyait encombrer Paris, toute l'année, de leurs roulottes, de leurs tirs, de leurs manèges, de leurs théâtres, de leurs boutiques et de leurs ménageries et dont subitement les orgues mécaniques se sont tus. Quelqu'un s'est-il demandé, depuis un mois, ce qu'étaient devenus nos forains? En quelles coulisses étaient remisés les décors prodigieusement divers des spectacles qu'ils nous font subir ? Ces coulisses peuvent être visitées par tout le monde. Elles s'étendent, à ciel ouvert, à l'est de Paris ; c'est la plaine d'Aubervilliers, tout bonnement.

— M. Ruez, directeur de Parisiania, fait distribuer chaque matin, à 9 heures, à Parisiana, cent soupes aux nécessiteux. Ceux qui voudront participer à cette bonne œuvre trouveront au contrôle l'adresse du restaurateur avec lequel ils pourront s'entendre.

— Le ministre de la guerre a signé, lundi matin, la décision qui « autorise M. Théodore Botrel, à se rendre dans tous les dépôts, camps et hôpitaux de la zone intérieure (Nord et Est) et à y dire et chanter ses poèmes patriotiques. Toutes les autorités militaires sont priées de lui réserver bon accueil ». M. Botrel s'est dirigé aussitôt sur la Lorraine.

— Du *Figaro* (24 août) :

Paris eut hier, dans un café-concert des boulevards, sa première matinée dominicale depuis la guerre. Les places, certes, n'étaient point toutes occupées; les fauteuils, en effet, coûtaient 1 fr. 25 c. et 1 franc; en temps de moratorium, c'est, hélas, une somme. Il y avait du monde, cependant. Et quel public! grave, discret, attendri et recueilli... De jeunes Français, de braves mamans, dont les yeux étaient ailleurs, des Américains, des Italiens — quelques Anglais : rien que des Français, en un mot, car tous les « étrangers » qui remplissaient la salle furent les premiers à entonner *la Marseillaise*... Et quelques-uns pleuraient...

De gracieuses artistes, toutes vêtues sobrement et avec goût, chantèrent de patriotiques refrains : *Les Cailloux du Rhin*, *le Réveil des aigles*, *En avant les petits gas*, *le Tambour de 93*. Un pioupiou, qui n'était ni nasillard ni obèse, récita le beau poème de Miguel Zamacoïs : *Sept ans!* paru dans *le Figaro*. Et il fut acclamé.

Et il n'y eut pas un couplet obscène, pas une ineptie, pas une grossièreté... Le café-concert, en ces temps douloureux, veut se réhabiliter. Il cherche de douces, de belles et pures chansons. Qu'il ne cherche pas... Il y a toutes les vieilles chansons de France, chansons glorieuses et victorieuses. Il faut les chanter aujourd'hui.

— A la fin de la semaine dernière, l'Union syndicale des Artistes a adressé au président du Conseil une requête demandant la réouverture des théâtres et music-halls et signalant la situation critique dans laquelle se trouvent les artistes parisiens.

— Le Conseil d'administration des Prévoyants du Théâtre prévient ses adhérents qu'il a décidé de continuer à payer, pendant toute la durée de la guerre, les indemnités de maladies ainsi que tous les frais médicaux et pharmaceutiques.

— Pour prendre date : M. E. Ratez, directeur du Conservatoire de Lille, termine un ouvrage en trois actes : *Matamore*, d'après la pièce de Corneille : *l'Illusion comique*. Les paroles sont de M. Spitzmuller, un des auteurs du livret de *Panurge*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

